امریکی ادب کا مختصر جائزہ

سلامت اللہ خان

اَمریکی اَدب کا مختصر جائزہ

ترقی اُردو بورڈ کی کتاب

امریکی ادب کا مختصر جائزہ

سلامت اللہ خاں

نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا

نئی دہلی

(1899) 1978

پہلا اردو اڈیشن

AMRIKI ADAB KA MUKHTASAR JAEZA

قیمت : 9/50

تقسیم کار

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر نئی دہلی 110025، اردو بازار دہلی 110006

پرنسس بلڈنگ بمبئی 400003، یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ 202001

ڈائرکٹر نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا A/5 گرین پارک نئی دہلی 110016 نے
ترقی اردو بورڈ (مرکزی وزارت تعلیم اور سماجی بہبود، حکومت ہند) کے لیے
لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) دریا گنج دہلی 110002 سے چھپوا کر شایع کیا

مُحِبّ محترم

چودھری رحمت اللہ خان صاحب کی نذر۔

پیش لفظ

کسی بھی زبان کی ترقّی کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس میں مختلف سائنسی، علمی اور ادبی کتابیں لکھی جائیں اور دوسری زبانوں کی اہم کتابوں کے ترجمے شائع کیے جائیں۔ یہ نہ صرف زبان کی ترقّی کے لیے بلکہ قوموں کی معاشی اور سماجی ترقّی کے لیے بھی ضروری ہے۔ اُردو میں اسکولوں اور کالجوں کی نصابی کتابیں، بچّوں کے ادب، لغات اور سائنسی کتابوں کی ہمیشہ کمی محسوس کی جاتی رہی ہے۔ حکومتِ ہند نے کتابوں کی اس کمی کو دور کرنے اور اُردو کو فروغ دینے کے لیے ترقّیِ اُردو بورڈ قائم کر کے اعلا پیمانے پر معیاری کتابوں کی اشاعت کا ایک جامع پروگرام مرتّب کیا ہے، جس کے تحت مختلف سائنسی و سماجی علوم کی کتابوں کے ترجمے اور اشاعت کے ساتھ لغات، انسائیکلوپیڈیا، اصطلاحات سازی، اور بنیادی متن کی تحقیق و تیاری کا کام ہو رہا ہے۔

ترقّیِ اُردو بورڈ اب تک بہت سی نصابی کتابیں، بچّوں کے ادب، علمی، ادبی اور سائنسی کتابیں شائع کر چکا ہے جنھیں اُردو دُنیا میں بےحد مقبولیت حاصل ہوئی ہے، یہاں تک کہ بعض کتابوں کے دوسرے اور تیسرے ایڈیشن بھی شائع ہو رہے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب بھی اسی اشاعتی پروگرام کا ایک حصّہ ہے۔ مجھے امید ہے کہ اسے بھی علمی اور ادبی حلقوں میں پسند کیا جائے

(ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ عبّاس شارب)

پرنسپل پبلیکیشن افسر

بیورو فار پروموشن آف اُردو۔ وزارتِ تعلیم اور سماجی بہبود، حکومتِ ہند

فہرست

تمہید

اس کتاب کے بنیادی مقاصد میں سے ایک اہم مقصد یہ بھی ہے کہ یہ امریکی ادب کے مطالعے کے لیے اُس کے تاریخی اور ثقافتی سیاق و سباق کو وضاحت کے ساتھ پیش کرے۔ انیسویں صدی سے امریکہ میں ایسے ادب کی تخلیق ہو رہی ہے جو اپنی امتیازی خصوصیات کے اعتبار سے دوسرے ممالک کے ادب سے مختلف ہے۔ چوں کہ امریکی ادب انگریزی زبان میں ہے اس لیے نہ صرف ہندوستان بلکہ دوسرے ممالک میں بھی امریکی ادب کو برطانوی ادب کی توسیع خیال کیا جاتا تھا۔ ہمارے ملک میں اس غلط فہمی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہمارے نصاب میں امریکی ادب پارے بغیر کسی امتیاز کے برطانوی تخلیقات کے ساتھ ہمیشہ اور ابتدائی درجوں سے شامل تھے اور اب بھی ہیں۔ لانگ فیلو یا والٹ وھٹمین کی نظمیں اور ہاتھورن یا ہنری جیمس کے ناول اور کہانیاں بھی اس طرح پڑھی اور پڑھائی جاتی ہیں جیسے وہ برطانوی ادب کا جز ہوں لیکن ہر ادب کی اپنی علاحدہ نسلی اور ثقافتی ساخت ہوتی ہے اور اُسے اُس کے ادبی تاریخ کے وقت اور مقام کے باہمی رشتوں میں رکھ کر ہی مکمل طور سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ادبی تاریخ کی بڑی اہمیت ہے۔

ہمارے ملک میں امریکی ادب سے گہری دل چسپی پائی جاتی ہے۔ مہاتما گاندھی نے تھورو سے استفادہ کیا تھا۔ وزیر اعظم نہرو کے پسندیدہ شاعر رابرٹ فراسٹ ہی تھے جن کی نظم (STOPPING BY WOODS ON A SNOWY EVENING) کا ایک حصہ، وفات کے بعد اُن کے ہاتھ سے لکھا ہوا اُن کی میز پر پایا گیا تھا۔ ہماری بیشتر یونی ورسٹیوں میں امریکی ادب کی باقاعدہ تعلیم دی جاتی ہے اور عام سطح پر بھی بے شمار امریکی تصانیف ہندوستان میں پڑھی جاتی ہیں۔ امریکی ادب کی مستند تاریخیں

انگریزی زبان میں ہیں۔ لیکن اب تک اردو زبان میں کوئی ایسی تاریخ نہیں تھی۔ یہ مختصر جائزہ اس کمی کو پورا کرنے کی پہلی کوشش ہے۔

انیسویں اور بیسویں صدی کے امریکی ادب میں دو غیر معمولی تخلیقی دور ایسے گزرے ہیں جن کو امریکی نقاد نشاۃ ثانیہ کہنا پسند کرتے ہیں۔ یہ نشاۃ ثانیہ یا ادبی احیاء بغیر کسی لمبی روایت یا متحدہ ثقافت کے ممکن نہیں ہے۔ اِس لیے اِس روایت اور ثقافت کی دریافت اور اس کی وضاحت ضروری تھی۔

ہمیں لانگ فیلو، لوویل اور ہوولس جیسے امریکی ادیب بھی ملتے ہیں جنھوں نے امریکی مواد کو استعمال کرنے کے باوجود برطانوی ادب کی خوش اسلوبی اور طرزِ تحریر سے انحراف نہیں کیا اور وھٹمین، میلویل، مارک ٹوئین اور ڈرائیزر جیسے ادیب بھی جن میں اور برطانوی ادیبوں میں زبان کے علاوہ کوئی بات مشترک نہیں ہے۔ لیکن دونوں قسم کے ادیب ایک ہی امریکی روایت اور ثقافت کے دو پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ حتی الامکان اس مختصر جائزے میں اس روایت کی نشان دہی کی گئی ہے۔

اس تاریخی جائزے کو لکھتے ہوئے میں نے پوری کوشش کی ہے کہ وہ عام فہم زبان میں ہو۔ ہر ادبی تحریک پر اختصار کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے اور مختلف تحریکوں کا باہمی رشتہ یا ایک دوسرے پر اُن کا ردِ عمل واضح کیا گیا ہے۔ ادیبوں کے انتخاب میں بھی اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اپنے عہد کے نمائندہ ادیبوں کو اہمیت دی جائے اور اُن کا نسبتاً تفصیل سے ذکر کیا جائے۔ مجھے امید ہے کہ اِس عمل میں ادبی تاریخ کا توازن مجروح نہیں ہوا ہوگا۔ میں عرصے سے امریکی ادب کے درس و تدریس سے وابستہ ہوں۔ اکثر خیال آتا تھا کہ اس کی ادبی تاریخ اُردو میں لکھوں۔ ترقی اُردو بورڈ نے اس دیرینہ خواہش کی تکمیل میں اعانت کی۔ میں اس کے لیے اُن کا ممنون ہوں۔ میں اپنے دیرینہ شاگرد، وحید الظفر خان صاحب کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے کتاب کا مسودہ صاف کرکے اشاعت کے لیے تیار کیا۔

۵۔ اے۔ شبلی روڈ،
علی گڑھ

سلامت اللہ خاں

پہلا باب

امریکی ثقافتی میراث

امریکہ میں نوآبادیات قائم کرنے والے یا تو انگلستان کے ٹیوڈر (TUDOR) شاہی خاندان کے متلاطم اور پُر آشوب دورِ حکومت کی پیداوار تھے یا پھر ایسے یورپ سے آئے تھے جو معاشرتی اور مذہبی خانہ جنگی اور شورش کی آماج گاہ تھا۔ امریکہ کے مشرقی ساحل سے جب نوآبادیات کی شروعات ہوئیں تو اس نئی دنیا میں آنے والوں کا ایک اہم مقصد عیسائیت کی ترویج اور توسیع تھا۔ اس آنے والی برادری میں وہ لوگ بھی تھے جو ہادیِ دین زائرین کہلائے اور وہ پیورٹین بھی جو انگلستانی پروٹیسٹنٹ فرقے کے رکن تھے اور اخلاق و مذہب کے معاملات میں بے حد محتاط تھے۔ اِن میں کالوین کے پیرو بھی تھے اور لیوتھر کے بھی اور پروٹیسٹنٹ اصلاح کے زیرِ اثر وہ امریکہ کے ثقافتی ویرانے میں خدا کی شانِ کبریائی کے لیے عیسائی تہذیب قائم کرنا چاہتے تھے۔ اِن لوگوں میں مذہبی جوش و خروش تو تھا لیکن انسان دوستی کی خو بو نہ تھی۔ ان کا اعتقاد تھا کہ جو ان کے ساتھ نہیں ہے وہ ان کے خلاف ہے۔ وہ خدا کے خلاف ہے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ امریکہ کے باشندوں کو جن کو ریڈ انڈین یا امریکی انڈین کہا جاتا ہے، بے گھر اور بے زمین کرنے میں اُن کو کوئی پس و پیش نہیں ہوا اور ان کے ضمیر نے اُن کی اس غاصبانہ جارحیت پر کوئی لعنت ملامت نہیں کی۔

امریکہ میں آباد ہونے والے اگرچہ عیسائیت کے مختلف فرقوں سے تعلق رکھتے تھے لیکن امریکی ادب کا مزاج پروٹیسٹنٹ ہے اور اسی فرقے کی قدروں کا نمایاں اظہار اس میں ہوا ہے۔ پروٹیسٹنٹ فرقے کی تبلیغ و اشاعت برابر ہوئی اور اس کے دینی مسائل پر لکھنے والوں میں سترھویں صدی کا میتھر خاندان خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جس کی تین پشتوں نے تبلیغ و مذہبی اشاعت میں کارِ نمایاں انجام دیا۔ تیسری پشت کے کاٹن میتھر (۱۶۶۳-۱۷۲۸) کی کتاب نیو انگلینڈ کی کلیسائی تاریخ کو بڑی شہرت حاصل ہوئی اور یہ آج بھی سترھویں صدی کے امریکہ کے بارے میں معلومات کا مخزن سمجھی جاتی ہے۔ جس نے تبحرِ علمی کا معیار قائم کیا

اٹھارہویں صدی کے دینیات کے عالموں میں سب سے نمایاں نام جوناتھن ایڈورڈس (۱۷۰۳-۱۷۵۸ء JONATHAN EDWARDS) کا ہے۔ وہ پادری تھے۔ عالمِ دین تھے۔ صوفی اور فلسفی تھے، اور اس کے ساتھ ساتھ اعلیٰ پائے کے منطقی اور سائنس داں تھے۔ وہ وادی کنیکٹی کٹ کے شہر الیسٹ ونڈسر میں ۵ اکتوبر ۱۷۰۳ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر والدین سے حاصل کی اور بارہ یا تیرہ سال کی عمر میں اڑنے والی مکڑیوں پر ایک بسیط مضمون لکھا جو اپنی نوعیت کا پہلا مضمون تھا۔ جس سے ان کی قوتِ مشاہدہ اور تفصیلات کی ندرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ ایبل کالج میں ۱۷۱۶ء میں داخل ہوئے۔ جہاں سے انھوں نے ۱۷۲۰ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ طالب علمی کے زمانے میں دو مقالے "نیچرل سائنس پر مختصر یادداشت" اور "ذہن کے بارے" میں لکھے۔ جن سے ایڈورڈس کے خیالات کے ابتدائی نقوش کی نشان دہی ہوتی ہے اور جن میں انھوں نے چند بنیادی سوالوں کو پیش کیا ہے۔ حقیقت کیا ہے؟ انسانی معلومات کی حدود کیا ہیں؟ "سچی" آزادی کیا ہے؟ اور کیا یہ ممکن ہے کہ انسان اپنی ذات سے زیادہ کسی غیر ذات سے محبت کرسکے؟

۱۷۲۰ء کے بعد دو سال تک ایڈورڈس نے دینیات کی تعلیم حاصل کی اور ۱۷۲۳ء میں نیو یارک کے ولیم اسٹریٹ کے نئے گرجا گھر میں تبلیغ شروع کی جس کی مدت آٹھ ماہ تک رہی۔ ۱۷۲۴ء میں وہ ایل کالج میں ٹیوٹر یا معلم مقرر ہوئے اور دو سال تک اس کے فرائض نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیتے رہے۔ ۱۷۲۷ء میں وہ اپنے دادا کے گرجا گھر میں پادری مقرر ہوئے جو نارتھمپٹن میں واقع تھا اور اسی سال انھوں نے سارہ پیرپانٹ سے شادی کی۔ انھوں نے مذہبی بیداری کے لیے مجلسیں قائم کیں اور تصنیف و تالیف کا کام بھی جاری رکھا۔ ایڈورڈس کا عقیدہ تھا کہ صرف ہدایت یافتہ نفوس کو ہی شریک عشائے ربانی کرنا چاہیے اور گرجا گھر کی رکنیت ان ہی لوگوں تک محدود ہونی چاہیے۔ اُن کے کلیسائی حلقے کے بیشتر اراکین اس عقیدے کے خلاف تھے جس کی وجہ سے ان کا تبادلہ ۱۷۵۱ء میں اسٹاک برج کے ایک چھوٹے سے تبلیغی ادارے میں ہو گیا۔ جہاں انھوں نے انتہائی صبر و قناعت سے غربت و افلاس میں ۱۷۵۷ء تک زندگی گزاری۔ ۱۷۵۸ء میں وہ نیو جرسی کالج کے صدر مقرر ہوئے لیکن اسی سال چیچک کے ٹیکے کے زخم کی وجہ سے اس دارِ فانی سے کوچ کیا۔

اُن کی پانچ تصانیف میں سے صرف "مذہبی میلانات" "A TREATISE CONCERNING RELIGIOUS AFFECTION" کو انھوں نے نارتھمپٹن چھوڑنے سے پہلے لکھا تھا۔ بقیہ چار بہت دیر سے شائع ہوسکیں۔ "تحقیق اختیار" ۱۷۵۴ء میں "A CAREFUL AND STRICT ENQUIRY OF THAT FREEDON OF WILL" نظریۂ فطری معصیت ۱۷۵۸ء میں

"THE GREAT CHRISTIAN DOCTRINE OF ORIGINAL SIN" اور دو مقالے انتقال کے
بعد ۱۷۶۵ء میں شائع ہوئے "TWO DISSERTATIONS" شفاعت کی تاریخ "HISTORY OF
THE WORK OF REDEMPTION" نامکمل رہ گئی۔ مذہبی میلانات ایڈورڈس کی مشہور تصنیف
ہے جس میں مذہب کی نفسیات پر بحث کی گئی ہے۔ اور اس کا دقیق و نکتہ سنجانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس
بحث کی بنیاد اس باریک بیں اور جزوی مشاہدے پر ہے جو ایڈورڈس نے سنہ ۱۷۳۰ء و سنہ ۱۷۴۰ء کی
روحانی بیداری کی مجلسوں سے حاصل کی تھی۔ ایڈورڈس کے خیال کے مطابق روح کے تجربات عقلی
نہیں بلکہ جذباتی ہوتے ہیں۔ سچے دین کی روح عشقِ حقیقی ہے اور وہ نور جو اس کا سرچشمہ ہے اور
وہ پاک کیفیات جو اس کا ثمرہ ہیں در اصل تمام تر دین کی بنیاد ہیں۔ عبدٗ معبودٗ کا اتصال دل کی کشف و
کیفیت کے وسیلے سے ہی ممکن ہے۔ ایڈورڈس کے ان خیالات سے تصوف کی نفسیات پر بھی روشنی
پڑتی ہے جو عیسائیت کے علاوہ دیگر مذاہب اور ثقافتی روایت کا توانا و کارگر جز ہے۔

اِن تصانیف سے یہ صاف ظاہر ہے کہ ایڈورڈس کالوینی دینیات کے زبردست مفسّر اور محافظ
تھے۔ ان کو خدا کے قادرِ مطلق ہونے اور انسان کی ازلی معصیت اور سیاہ کاری پر کامل یقین تھا۔ اس
لیے اپنے وعظ میں وہ اکثر دوزخ کی آگ اور قہاریت کا ذکر نہایت موثر انداز میں کرتے تھے۔
اُن کے وعظ "گنہگار ایک قہار خدا کے ہاتھوں میں" سے اب بھی پڑھنے والوں کا دل خوف
سے لرز جاتا ہے۔ انھوں نے بار بار گناہ کی ابدی حقیقت کا ادّعا کیا ہے۔ اس کے باوجود کہ انسان
آزاد پیدا کیا گیا ہے اور اسے خیر و شر کے انتخاب پر اختیار دیا گیا لیکن وہ آدمیت کے حدود سے
باہر نہیں نکل سکتا۔ وہ خدا ہونے کی آرزو نہیں کر سکتا اور شجرۂ قوت کا پھل اس کے چکھنے کے لیے
نہیں ہے۔ آدم کی لغزش اس کی غلط عملی اور نتیجے پر مبنی ہے جس کو ہم انصاف کہتے ہیں۔ جیسا کہ
ہیملٹ نے پولونیس سے کہا تھا کہ اگر ہر انسان اپنے استحقاق کے مطابق جانچا جائے تو کوئی سزا
سے نہیں بچ سکتا۔ ایڈورڈس کے مطابق گنہ گار ہونا انسان کا مقدر ہے اور صرف عفوِ الٰہی اسے
نجات دلا سکتی ہے۔

اختیار کے مسئلے پر لکھتے ہوئے ایڈورڈس نے ہابس، کولنس اور لاک کے مباحث سے استفادہ
کیا۔ لاک کی طرح ان کا بھی کہنا ہے کہ ارادہ کسی شدید محرّک کا پابند ہے۔ انسان وہ کر سکتا ہے جو
اس نے ارادہ کیا ہے۔ لیکن وہ یہ ارادہ نہیں کر سکتا کہ وہ کیا ارادہ کرے۔ چونکہ انسان ہر عمل اپنی مرضی
سے کرتا ہے اس لیے وہ خدا کے حضور جواب دہ ہے۔ یہ نظریہ جو ہابس اور لاک دونوں سے ماخذ ہے

ارادے کو یونانی مقدر سے جا ملاتا ہے جس کے بارے میں میرؔ نے کہا تھا "کہنے کو اختیار ہے پر اختیار کیا" کہتے ہیں کہ بوزویل نے ڈاکٹر جانسن سے شکایت کی کہ ایڈورڈس کی تحریر سے ذہنی انتشار پیدا ہوتا ہے تو انھوں نے جواب دیا کہ "سب نظریات اختیار کے خلاف ہیں اور سب تجربات اس کی موافقت میں ہیں۔ اختیار سے مربوط مسئلہ فطری معصیت ہے۔ شر کیا ہے؟ اس کی جڑیں کہاں ہیں؟ چونکہ خدا انسان کے اخلاقی و روحانی حدود کا خالق ہے اس لیے کیا فطری معصیت بھی اسی کی تخلیق ہے؟ ایڈورڈس کے مطابق گناہ ان معنوں میں فطری ہے کہ خدا نے ایک ایسے نظامِ عالم کو ترتیب دیا ہے جس میں گناہ اور بدی کا وجود ممکن ہے۔ لیکن گناہ انسان کا عمل ہے، خدا کا نہیں، اور اسی لیے گناہ کی سزا عادلانہ ہے۔ معصیت کے اعتراف سے دلوں میں خوفِ خدا پیدا ہوتا ہے اور انسان کو اس کا موقع ملتا ہے کہ وہ نظامِ عالم کے مخفی اور ناقابلِ فہم غایت و ترتیب پر غور کرے۔

ایڈورڈس نے اپنی تصانیف میں بدی اور گناہ کا جو سیر حاصل تجزیہ کیا ہے اُس کا دور رس اور گہرا اثر امریکہ کے تخلیقی ادب میں ظاہر ہوا۔ "پیارے بچو!" ایڈورڈسن نے اپنے وداعی خطبے میں کہا تھا۔ "میں تمھیں ایسی دنیا میں چھوڑے جا رہا ہوں جو شر کی آماج گاہ ہے اور رجو فریب و تحریص سے پُر ہے۔ صرف خدا بہتر جانتا ہے کہ تم پر کیا گزرے گی۔" اس آواز کی بازگشت امریکی ادب میں بار بار سنائی پڑتی ہے۔ وہ ایڈگر ایلن پو کی کہانیاں ہوں یا ہاتھورن یا میلویل کے ناول، گناہ کا احساس اور شر کی فتنہ انگیزی کا سایہ ان کے تار و پود میں منڈلاتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح بیسویں صدی کے ولیم فاکنر کے ناولوں یا یوجین اونیل کے ڈراموں میں انسانی ارادے کی فصیلیں منہدم ہوتی نظر آتی ہیں اور بدی اور معصیت کے گرداب میں پھنسے ہوئے اس سے بچ نکلنے کی ناکام اور المناک جدوجہد میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ بدی اور گناہ اور اس کے خلاف انسانی جدوجہد تخلیقی ادب کا ہمیشہ سے موضوع رہا ہے اور ہر ملک اور ہر زبان کے ادب میں اس موضوع کو مختلف اصنافِ ادب کے ذریعے پیش کیا گیا ہے لیکن جس لازمی تعلق سے امریکی ادیبوں نے عیسائیت کی قدروں کے ڈھانچے میں رکھ کر شر و معصیت کا تجزیہ اور اس کی تفسیر کی ہے وہ بہت حد تک جوناتھن ایڈورڈس کی مرہونِ منت ہے۔ اُن کی تحریریں امریکہ کی مذہبی میراث ہیں جو امریکی ثقافتی زندگی کا جز بن چکی ہیں اور جن کو ذہن نشین کیے بغیر امریکی ادب کی متنوع جہت سے آشنا ہونا اگر ناممکن نہیں ہے تو کم از کم بے حد دشوار ہے۔

II

اگر جوناتھن ایڈورڈس پیوریٹین اور کالوینی دین کے مبلغ اور مفسّر تھے تو بنجامن فرینکلن (BENJAMIN FRANKLIN) روشن خیالی کے علم بردار اور عہدِ عقل کے ستون تھے۔ ایڈورڈس کے برعکس اُن کا خیال تھا کہ ربِ کریم ہر انسان کو اس کی اجازت دیتا ہے کہ وہ اپنی فطرت کے مطابق زندگی میں اپنی راہ متعین کر سکے بجائے اس کے کہ وہ احکاماتِ الٰہی کا پابند ہو جائے اور صرف اسی کے آگے سرِ نیاز خم کرے۔ اس لیے ان کا خیال تھا کہ جو چیز کارگر اور کامیاب ہے وہ درست اور صحیح ہے۔ کیوں کہ اس سے قانونِ قدرت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ اس طرح فرینکلن نظریۂ عملیت کے پیرو تھے۔ حالانکہ اس نظریہ کی وضاحت ولیم جیمس نے بہت دنوں کے بعد کی۔ انھوں نے اپنا ذہن اٹھارھویں صدی کے امریکہ کے تجرباتی امکانات کے لیے کھلا رکھا اور امریکی معاشرے میں آزاد خیالی کی ابتدا کی۔ وہ تمام زندگی اپنے علم و فن اور اپنے عمل و خیالات سے امریکہ کی نئی ثقافت کی تعمیر کرتے رہے۔ اس نئی ثقافت کی بنیاد چند مفروضوں پر تھی جو اس زمانے کے دینی عقائد سے مختلف تھے۔ خدا اس نظامِ عالم کو خدائی مداخلت سے نہیں بلکہ اُن قوانینِ قدرت کے ذریعے چلاتا ہے جو خود اس کی تخلیق ہیں اس لیے خدا کا مظہر انجیل نہیں بلکہ قدرت ہے۔ خدا مہربان، کریم و فیض رساں ہے اور انسان اختیار کا مالک ہے۔ اس کی فطرت ایثار آمیز ہے اور اسی بے لوث فطرت کی بدولت وہ دوسروں کی بہبودی کے لیے کام کر سکتا ہے۔ خدا کے حضور سب انسان برابر ہیں۔ بدی کا وجود انسان کی فطری معصیت کی وجہ سے نہیں بلکہ ناقص اور فاسد اداروں کی وجہ سے ہے۔ انسان تعلیم سے اپنی ذہنی و روحانی تکمیل کر سکتا ہے اور خدمتِ خلق خدا کی سب سے بڑی خدمت ہے۔ بنجامن فرینکلن طابع، سائنس داں، مصنّف، سفیر اور سیاست داں تھے۔ اس حقیقت سے ان کی ہمہ گیر طبیعت اور ذہن کا پتہ چلتا ہے۔ وہ ۱۷۰۶ء میں بوسٹن میں پیدا ہوئے جو اس وقت پیوریٹین عقیدے کے لوگوں کا مرکز تھا لیکن اس عقیدے کا بظاہر ان پر کوئی گہرا اثر نہیں ہوا۔ ۱۷۱۸ء میں انھوں نے اپنے بڑے بھائی جیمس فرینکلن کے ماتحت طباعت کی کارآموزی شروع کی۔ انھوں نے ایڈیسن کی تقلید میں اپنی طرزِ تحریر کو نکھارنے کی مشق کی۔ سقراط کے انداز میں اپنی قوتِ استدلال کو سنوارا ، شیفٹس بری اور کولنس کی تحریروں سے وہ مذہبی تشکیک سے آشنا ہوئے۔ انھوں نے جان بنین

کی نگارشات کا مطالعہ بڑی دل چسپی سے کیا۔ خصوصًا زائر کی ارتقا (THE PILGRIM'S PROGRESS) ان کی پسندیدہ کتاب تھی کیونکہ اس میں داستان نویسی کے ساتھ عمدہ مکالمے بھی تھے۔ لیکن بالعموم اُن کا رجحان مذہبی کتابوں کی طرف بہت کم تھا۔ وہ نسبتًا پلوٹارک کی سرگزشتیں (LIVES) اور زینوفون کی میمروبیلیا (MEMORABILIA) زیادہ پسند کرتے تھے۔ انھوں نے کاٹن میتھر کے مضامین نیک عمل (ESSAYS TO DO GOOD) سے انسان دوستی کے اداروں کو منظم کرنا سیکھا اور گم نام مضامین "نیکی کرو" (DO GOOD) اپنے بھائی کے میگزین نیو انگلینڈ کیورانٹ کے لیے لکھے۔ ۱۷۲۳ء میں وہ طباعت کا کام چھوڑ کر فلیڈلفیا چلے گئے۔ کیونکہ وہ اپنے بڑے بھائی کی سختی سے نالاں تھے اور اپنے والد کے کام شمع فروشی کو ناپسند کرتے تھے۔ وہاں سے ۱۷۲۴ء میں وہ لندن پہنچے جہاں دو سال کے دوران قیام میں ملازمت کرتے رہے اور اسی زمانے میں ایک مقالہ آزادی و ضرورت، رنج و راحت A DISSERTATION) ON LIBERTY AND NECESSITY, PLEASURE AND PAIN لکھا۔ لندن سے واپسی پر انھوں نے اپنا چھاپہ خانہ لگایا اور اپنی محنت اور کفایت شعاری سے جلد ہی کامیابی حاصل کرلی۔ ۱۷۲۹ء میں انھوں نے پینسلونیا گزٹ (PENNSYLVANIA GAZETTE) خرید لیا۔ اور ان کی طباعت کے کام میں اور زیادہ ترقی ہوئی۔ ۱۷۳۲ء سے انھوں نے ایک جنتری جس کا نام غریب رچرڈ کی جنتری (POOR RICHARD'S ALMANAC) تھا شائع کرنا شروع کی۔

۱۷۴۱ء میں ایک میگزین THE GENERAL MAGAZINE AND HISTORICAL CHRONICLE کی ابتدا کی۔ ۱۷۴۱ء میں فرینکلن نے چولھے اور بجلی کی روشنی کا راڈ ایجاد کیا۔ ۱۷۴۸ء میں وہ تجارت سے سبک دوش ہوگئے۔

کاروبار سے کنارہ کشی کے پہلے ہی سے انھوں نے رفاہ عامہ کے لیے کام شروع کردیا تھا۔ کاروباری لوگوں کی فلاح و بہبود کے لیے ۱۷۲۷ء میں جنٹو کلب (JUNTO CLUB) قائم کیا۔ فلیڈلفیا لائبریری کمپنی کی بنیاد ۱۷۳۱ء میں اور امریکن فلاسفیکل سوسائٹی کی بنیاد ۱۷۴۴ء میں ڈالی۔ کاروبار سے علیحدگی کے بعد ان کی تمام تر توجہ رفاہ عامہ کی طرف مبذول ہوگئی۔ ۱۷۴۹ء میں انھوں نے فلیڈلفیا اکیڈمی کی بنیاد رکھی۔ اپنی تصانیف، ایجادات اور کاروباری سوجھ بوجھ کی بدولت ان کا شمار اب امریکہ کی مشہور شخصیتوں میں ہونے لگا تھا۔ اُن کی قابلِ قدر خدمات کے صلے میں ۱۷۵۳ء میں ان کو نوآبادیات کا ڈپٹی پوسٹ ماسٹر جنرل اور ۱۷۵۷ء میں ریاست پینسلونیا

کا ایجنٹ مقرر کیا گیا۔ اسی سال ان کی مشہور کتاب حصولِ زر کا راستہ (THE WAY TO WEALTH) شائع ہوئی۔ جس میں انھوں نے غریب رچرڈ کی جنتری میں ہر سال چھپنے والی کہاوتیں اور زندگی کے اصول جمع کرکے شائع کیے تھے اس کتاب کو اشاعت کے بعد ہی سے غیر معمولی ہر دل عزیزی حاصل ہوئی اور یہ اُن کی وہ دل آویز تصنیف ہے جو آج بھی ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہے۔ اسی سال ان کو نو آبادیات کے ایجنٹ کے اعزاز سے نوازا گیا اور سترہ سال (۱۷۵۷ء سے ۱۷۶۳ء اور ۱۷۶۴ء سے ۱۷۷۵ء) تک وہ انگلینڈ میں قیام پذیر رہے اور وہاں کے ادبی حلقوں میں بہت مقبولیت حاصل کی۔ اسی زمانے میں انھوں نے اپنی معرکۃ الآرا خود نوشت سوانح حیات (AUTO BIOGRAPHY) لکھنا شروع کی۔ اس کے علاوہ برطانوی نو آبادیاتی پالیسی پر ایک ممتاز مزاحیہ اور طنزیہ مضمون لکھا۔ جس کا عنوان تھا عظیم سلطنت کو گھٹا کر چھوٹی سلطنت بنانے کے اصول (RULES BY WHICH A GREAT EMPIRE MAY BE REDUCED TO A SMALL ONE) اور جس میں طنزیہ انداز جوناتھن سوئفٹ کے انداز سے مماثلت رکھتا ہے۔ امریکہ کی واپسی پر انھوں نے اعلان آزادی کی عبارت وضع کرنے میں مدد دی۔ ۱۷۷۶ء میں وہ فرانس میں امریکہ کے کمشنر (سفیر) مقرر ہوئے اور امریکہ اور انگلینڈ کے صلح نامے کے مذاکرات میں نمایاں کردار ادا کیا اور اس کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ فرانسیسی دربار میں جہاں وہ نو سال سفیر رہے، اُن کی بڑی قدر و منزلت ہوئی۔ وہاں کے دانشوروں اور ادیبوں کے حلقے میں بھی وہ اپنی سادگی اور سائنس دانی کی وجہ سے بہت مقبول تھے۔ فرانس کے دورانِ قیام میں انھوں نے چند نہایت شگفتہ اور دل آویز خاکے لکھے۔ سریع الزوال (THE EPHEMERA) سیٹی (THE WHISTLE)، شطرنج کے آداب (THE MORALS OF CHESS) اور فرینکلن اور گٹھیا میں گفتگو (DIALOGUE BETWEEN FRANKLIN AND THE GOUT) اس زمانے کے یادگار خاکے ہیں جو ۱۷۷۶-۸۰ء میں شائع ہوئے۔ ۱۷۸۵ء میں وہ ریاست پینسلوینیا کے صدر منتخب ہوئے۔ وہ غلامی کے خلاف سوسائٹی کے صدر بھی رہے اور انتقال (۱۷۹۰ء) سے پہلے امریکی نظامِ تعلیم پر ایک مفید مضمون لکھا۔

اُن کے کارناموں کی اس نامکمل سی فہرست سے اُن کی سرگرم عمل زندگی کی توانائی اور اُن کے ذہن، فکر اور افتاد طبع کی ہمہ گیری صاف ظاہر ہے۔ لندن کے پہلے دورانِ قیام کے بعد جب وہ ۱۷۲۶ء میں اپنے وطن لوٹ رہے تھے تو انھوں نے اپنی آئندہ زندگی کے لیے ایک منصوبہ مرتب کیا تھا کہ وہ کفایت شعاری، جفاکشی اور ہر صورتِ حال میں سچائی، اور راست گوئی

کو اپنا شیوۂ زندگی بنائیں گے اور غیبت اور دوسروں کی عیب جوئی سے پرہیز کریں گے۔ اس عزم و ارادے سے ان کے ذہنی اور اخلاقی انضباط کی ابتدا ہوئی۔ جو ان کی کاروباری زندگی کی کامرانی اور ترقی میں قائم رہی۔ اُن کے حوصلے بلند رہے، اُن کے نظریات میں وسعت پیدا ہوتی رہی اور اس طرح انھوں نے آئندہ زندگی کی ذمہ داریوں کو سنبھالنے کے لیے خود کو تیار کیا۔ اس لیے نہ صرف اُن کی خود نوشت سوانح حیات بلکہ اُن کی دوسری تحریروں کا بیشتر حصّہ خود ان کی زندگی کی سرگذشت ہے۔ بس میں آن کے اپنے تجربات و مشاہدات اور اُن سے حاصل کی ہوئی بصیرت کا بیان اور تجزیہ ہے۔ وہ پہلے مختلف فرضی ناموں سے لکھتے رہے۔ نیو انگلینڈ کیورانٹ میں وہ مسز سائیلینس ڈوگڈ تھے۔ امریکن ویکلی مرکری وہ بزی باڈی ہو گئے۔ اور غریب رچرڈ کی جنتری میں انھوں نے ایک سادہ دل امریکی کسان رچرڈ سانڈرز کا نام اختیار کیا۔ اس کے بعد جب انھوں نے ان فرضی ناموں کا لبادہ اُتار دیا تھا تب بھی ان کے لکھنے کا انداز خود نوشت سوانح حیات کا سا تھا۔ خواہ وہ کوئی ذاتی واقعہ بیان کر رہے ہوں یا کسی سفارتی معرکہ پر خیال آرائی کر رہے ہوں۔ وہ لکھنے میں خاصی کاوش و جان سوزی سے کام لیتے تھے اور اپنی طرزِ تحریر کو نکھارنے اور بیان میں سلیس و شستہ زبان لکھنے کی برابر سعی کرتے تھے لیکن ان کی تحریروں کے پیشِ نظر ہمیشہ کوئی نہ کوئی مقصد ہوتا تھا۔ وہ تخلیق برائے تخلیق یا فن برائے فن کے قائل نہ تھے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اُن کی تحریروں میں ادبی چٹخارہ نہیں ہے۔ ان کی جنتری کا رچرڈ ایک ایسے امریکی کسان کا چربہ ہے جو دیہات میں رہتا ہے، جنتری سے تھوڑا فائدہ کماتا ہے کیونکہ اس کا بیشتر حصّہ مطبع کی نذر ہو جاتا ہے۔ اپنی بیوی برجیٹ سے اکثر جھگڑتا ہے اور ان لوگوں سے پریشان رہتا ہے جو اپنی قسمت کا حال اس سے پوچھنا چاہتے ہیں۔ اس اعتبار سے غریب رچرڈ امریکی افسانوی ادب کا پہلا کردار ہے جو اپنی تمام بوالعجبی کے ساتھ آج بھی زندہ ہے۔ اسی طرح اُن کی کتاب حصول زر کا راستہ کی کہاوتیں جو غریب رچرڈ کے نام سے منسوب ہیں دراصل فرینکلن کے مطالعے سے حاصل کی ہوئی ہیں اور ان میں بیشتر کا ماخذ فرانسیسی اور انگریزی ادیبوں مثلاً بیکن، ہیکن، ڈرائڈن، سولفٹ، پوپ، پرائر وغیرہم اور کہاوتوں کی کتابیں ہیں۔ حصولِ زر کا راستہ جو غریب رچرڈ کی جنتری کا پیش لفظ تھا۔ دراصل ان تمام زریں اصولوں اور کہاوتوں کا مجموعہ تھا جن کے ذریعے وہ اپنے ہم وطنوں کو تقریباً چوتھائی صدی تک صلاح و مشورہ دیتے رہے اور ان کو ہدایت کرتے رہے۔ ان کی بیشتر ہدایات ایک خودساختہ شخص کی ہیں۔ مثلاً ان کا کہنا تھا کہ

ٹیکس کے خلاف شکایت کرنا عبث ہے جب ہم روز اپنی کاہلی کی وجہ سے اپنے آپ کو ٹیکس کرتے رہتے ہیں یا یہ کہ بہتر زمانے کی آرزو کیوں کی جائے جب ہم اپنی محنت سے اپنے زمانے کو اپنی مرضی کے مطابق بنا سکتے ہیں۔ یا یہ کہ ہم غریب اور مقروض کیوں رہیں جب ہم محنت اور کفایت شعاری سے اپنی ضروریات زندگی مہیا کر سکتے ہیں۔ ان خیالات سے اُن کی اقتصادی انفرادیت کا پتہ چلتا ہے جس میں انھیں عمر کے زمانے سے یقین تھا اور جس کی تصدیق اُن کی خودنوشت سوانح حیات سے ہوتی ہے۔ ان کی سوانح حیات ان کے اخلاقی فلسفے، ادبی تجربات، اور مذہبی خیالات سے پُر ہے۔ وہ تاجرانہ نظام کے خلاف تھے اور آزاد تجارت (LAISSEZ FAIRE) میں یقین رکھتے تھے جس کی بنیاد ان انفرادی نظریات پر تھی جو ایک طرح سے تجارتی تنظیم کے ردِ عمل سے وضع ہوئے تھے۔ حالانکہ وہ صنعت و حرفت میں بھی محدود دلچسپی رکھتے تھے لیکن ان کا خیال تھا کہ کسی ملک کی دولت کا فی الحقیقت سرچشمہ زراعت تھا۔ وہ قدر مبادلہ کے نظریۂ مزدوری کے حامی تھے۔ جو سر ولیم پٹی کی تحریروں سے ماخذ تھا۔ وہ غلامی کے خلاف تھے اور اخلاقی معاشی اعتبار سے اسے غیر صحت مند خیال کرتے تھے۔

سیاست میں فرینکلن حرّیت پسند تھے اور انتہا پسندی کو غیر ضروری سمجھتے تھے۔ لیکن انسان کی فطری نیکی پر انھیں یقین نہیں تھا۔ اس کے برعکس وہ عوام الناس کے انبوہ اور سیاست میں اُن کے عمل دخل سے بدگمان تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے برطانوی حکومت کے مختلف قوانین کی مخالفت کی اور وحدانی (UNICAMERAL) مجلس قانون سازی کی حمایت کی۔ ان کے مباحث کی بنیاد بالعموم برطانوی قانون تھا۔ امریکہ میں جب آزادی کی جدوجہد شروع ہوئی تو وہاں کے لوگ دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ ایک جماعت اُن لوگوں کی تھی جو برطانیہ اور نوآبادیاتی حکومت کے حمایتی تھے۔ دوسرے وہ لوگ تھے جو آزادی کی ترغیب عوام کو دیتے تھے اور ان کے تعاون سے برطانوی حکومت سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے تھے۔ فرینکلن نے ان دونوں گروہوں سے الگ ایک درمیانی راستہ اختیار کیا۔ اس میں ان کو اس بات سے مدد ملی کہ وہ ملک میں موجود نہیں تھے کیونکہ وہ فرانسیسی دربار میں کمشنر تھے۔ دوسرے اس بات سے بھی کہ وہ اس وقت تک بہ حیثیت فلسفی اور سائنس داں بہت شہرت حاصل کر چکے تھے اور علاقائی سیاست سے بالاتر خیال کیے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ برطانیہ سے صلح نامے کی گفت و شنید میں حصّہ لے کر انھوں نے اپنے ملک کے عوام کا مکمل اعتماد حاصل کر لیا تھا۔

فرینکلن کی خودنوشت سوانح حیات محض ایک فرد کی ذاتی سرگذشت نہیں ہے۔ فرد سے زیادہ یہ امریکی قوم کے ایک نمائندے کی داستان ہے۔ وہ اپنی فتح و شکست پر جس فراخ دلی سے

اور صاف گوئی سے اظہارِ خیال کرتے ہیں اور جس سادگی اور سچائی سے اپنی کمزوریوں پر طنز کرتے ہیں وہ دراصل پوری امریکی قوم کا مزاج اور تہذیبی ورثہ ہے۔ ترقی کرنے یا ترقی کے لیے جد وجہد کرنے کی صلاحیت پر اُن کا اعتماد کبھی کمزور نہیں پڑتا اور یہ امریکی کردار کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اُن کی طرزِ تحریر سادہ، دلکش اور مزاح کی چاشنی لیے ہوئے ہے۔ اُن کی خوش بیانی، برجستگی اور زندہ دلی ہر پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے بعد لاتعداد لکھنے والوں نے جو امریکی تجربہ کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنانا چاہتے تھے ان سے فیضان حاصل کیا۔ مارک ٹوین کے طرزِ بیان کی شگفتگی، ولیم ڈین ہول کی حقیقت نگاری اور تھیوڈور ڈرائزر کی جزئیات نگاری اسی روایت کی تجدید ہے جس کی ابتدا فرینکلن نے کی تھی۔

III

امریکہ کی جنگِ آزادی، جس کو امریکی مورّخ انقلاب کہنا پسند کرتے ہیں کی بالواسطہ ابتدا ۱۷۶۳ء کے منادی (PROCLAMATION OF 1763) سے ہوئی جس میں امریکہ کے مغربی علاقے میں نوآبادی قائم کرنے کی منادی کی گئی۔ ۱۷۶۳ء سے ۱۷۸۳ء تک امریکی تاریخ کا نہایت پُر آشوب دور تھا۔ سیاسی انتشار اور جد وجہد کے ساتھ مختلف سیاسی تصورات بھی وجود میں آئے اور برطانیہ سے جنگِ آزادی سے قبل امریکہ کے مختلف سیاسی مکتبِ فکر کے درمیان لفظوں کی تلخ و تند جنگ تقریباً دس سال تک چلتی رہی۔ اس لفظی جنگ میں شرکت کرنے والے بے شمار چھوٹے اور بڑے پمفلٹ نویس تھے۔ جن کے مباحث سے ان نظریات کی وضاحت ہوئی جن کی مدد سے بالآخر امریکہ کے جمہوری نظامِ حکومت کی تشکیل ہوئی۔ امریکہ کی جمہوریت کے معماروں میں چار نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ جو اپنی نظریاتی گہرائی اور وسعتِ نظر کی وجہ سے ممتاز تھے۔ یہ نام جیفرسن، میڈیسن، جان ایڈمس اور ہیملٹن کے ہیں جو جمہوریہ امریکہ کے پہلے سیاست داں تھے اور جو آج بھی فلسفی سیاست داں کے لقب سے نہایت ادب و احترام کے ساتھ یاد کیے جاتے ہیں۔ ان کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ان میں سے تین آگے چل کر صدر جمہوریہ کے ذمہ دار عہدے پر فائز ہوئے۔ امریکہ میں ایک نئی حکومت قائم کرنے کی للکار بہت کچھ افلاطون کے فلسفی بادشاہ کے تصور سے متاثر تھی اور عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ جمہوریہ کا سربراہ ایسے فلسفی سیاست داں کو ہونا چاہیے جس نے جہالت اور توہمات سے چھٹکارا

حاصل کر لیا ہو اور حقیقت کو صحیح طور سے دیکھ سکتا ہو اور اس حقیقت کی روشنی عوام تک پہنچا سکتا ہو۔ یہ چاروں سیاست دان بہت حد تک افلاطون کی طرز روشن خیالی سے مطابقت رکھتے تھے اور اپنے طور سے ان میں سے ہر ایک نے ایسے جامع اور سچے اصولوں کے تلاش کی سعیِ بہیم کی جن کے بغیر منصفانہ سماجی نظام قائم نہیں کیا جا سکتا

امریکہ کی جنگِ آزادی ایک خانگی جنگ تھی جو برطانوی نو آبادیات اور برطانیہ کے درمیان لڑی گئی اور جس میں دونوں حریف طاقتوں کی افواج کا سرچشمہ انگریز قوم ہی تھی۔ اس لیے یہ جنگ برطانیہ کے خلاف تو تھی ہی اس سے زیادہ وہ تمام انسانی حقوق اور انسانی آزادی کی جنگ تھی۔ یہ ہی وجہ تھی کہ اس جنگ میں جہاد کا جوش و خروش تھا اور انقلاب کے رہنماؤں میں مسیحی مجاہدوں جیسا عزم و استقلال تھا۔ عوام کی بالا دستی اور فرماں روائی کے تصور کی نشو و نما سرزمینِ برطانیہ میں لاک، ہابس، شیفٹسبری اور ہیوم کے مباحث سے ہوئی تھی اور برطانیہ سے جنگ کی صورت میں وہی تصورات امریکی قوم کے ہاتھ میں نہایت کارگر ذہنی اسلحہ بن گئے تھے۔ اعلانِ آزادی سے بہت پہلے ۱۶۲۰ء کے مے فلاور معاہدہ میں یہ اصول تسلیم کیا گیا تھا کہ حکومت میں محکوم کی رضامندی شامل ہونی چاہیے۔ اس اصول کی تکرار ۱۶۳۹ء کے ہارٹ فورڈ آئین میں بھی ہوئی جسے ٹامس ہوکر کے مقلدین نے مرتب کیا تھا۔ فلیڈلفیا میں منعقد ہونے والی پہلی براعظم کانگریس (۱۷۷۴ء) اور ورجینیا کنونشن (۱۷۷۶ء) میں انسانی حقوق کا اعلان امریکہ کے مشہور و معروف مستند اعلانِ آزادی سے پہلے ہو چکا تھا۔ جس میں انسان کے قدرتی حقوق کا یہ بنیادی اصول تسلیم کیا گیا تھا کہ انسان کو آزادی کے ساتھ زندگی بسر کرنے، جائداد کے حصول اور تصرف اور اپنی خوشی کے تحفظ کا حق حاصل ہے۔ یہ ہی وہ مرکزی اصول ہے جو تمام تر صحت مند امریکی روایت کا سرچشمہ ہے۔ لیکن اس کے برعکس بھی امریکہ میں ایک متضاد روایت تھی جس کا ماخذ کالوینی عیسائی مذہب تھا۔ جس کی رو سے حکومتِ الٰہیہ کے خارجی اقتدار کی فرماں برداری اور اطاعت تسلیم کی جاتی تھی۔ اس عقیدے کا نظریاتی جواز یہ تھا کہ کالوینی دین میں خدا کی فرماں روائی مطلق تھی۔ اس لیے اس کے نام پر قائم کی گئی حکومت بھی مطلق العنان اور خود مختار تھی جو کسی دنیاوی اصول کی پابند نہیں تھی۔ اس کے علاوہ چوں کہ کالوینی دین کے پیرو انسان کی فطری معصیت میں یقین رکھتے تھے اس لیے انسانی آزادی کے متعلق ان کا نظریہ بہت مختلف تھا۔ ان کا خیال تھا کہ انسان صرف اسی آزادی سے بہرہ اندوز ہو سکتا ہے جو دین نے عطا کی ہے اور اس کے صلے میں اس کا فرض ہے کہ دینی حکومت

کی صدق دل سے اطاعت کرے کیونکہ ایسی حکومت کا مقصد انسان کی انفرادی و اجتماعی فلاح و بہبود تھی۔ یہ ہی عقیدہ اس قدامت پرستانہ روایت کا ماخذ ہے جس کی تبلیغ و اشاعت ٹیتھر خاندان سے جونتھن ایڈورڈس نے کی۔ اسی قدامت پرستی کے زیر اثر جونتھن بوچر نے جنگ آزادی کے دوران شاہ پرستوں (LOYALISTS) کی حمایت کی اور ان کی جلاوطنی کے بعد یہ روایت ختم نہیں ہوئی بلکہ زیادہ شدت اور یقین کے ساتھ وفاقی (FEDERALISTS) کے خیال و عمل سے اس کی تجدید ہوئی۔ ان وفاقی رہنماؤں کی دلیل کالوینی دین کے دعوے سے زیادہ رجعت پسندانہ تھی۔ کیونکہ انھوں نے ایک ایسی مرکزی حکومت کی مانگ کی جو ان کے خیال میں صوبائی حکومت کے حقوق سے بالاتر ہو۔ اس طرح امریکی سیاست میں داہنے اور بائیں بازو نظریات کی ابتدا ہوئی۔

ٹامس جیفرسن (THOMAS JEFFERSON) کا شمار بائیں بازو کے سیاست دانوں میں تھا۔ ان سے پہلے ٹوم پین برطانوی حکومت کے باغیوں کی حمایت کر چکے تھے اور اُن کی کتاب عقل سلیم (COMMON SENSE) اعلانِ آزادی کے سال ۱۷۷۶ء میں شائع ہوئی تھی لیکن جیفرسن ان تمام فلسفی اور ذی علم سیاست دانوں میں خصوصی اور ممتاز شخصیت کے مالک تھے اور ۱۷۷۶ء کے بعد شدید سیاسی بحران میں بھی انھوں نے اپنا ذہنی توازن اور سیاسی وقار قائم رکھا۔ برطانوی حکومت کے خلاف عوامی احتجاج اور بغاوت میں وہ شریک تھے۔ لیکن انھوں نے ان سیاسی نظریات کو فراموش نہیں کیا جن پر اس بغاوت کی بنیاد تھی۔ غالباً اس کی وجہ امریکہ کے سیاسی مسائل پر ان کی مضبوط گرفت تھی جو ان کی عالمانہ بصیرت کی دین تھی۔

ٹامس جیفرسن ۱۷۴۳ء میں ورجینیا میں پیدا ہوئے۔ ولیم اور میری کالج میں تعلیم حاصل کی۔ کلاسیکی ادب، قانون اور فلسفہ ان کے پسندیدہ مضامین تھے۔ کالج کے بعد بھی ان کی خود تعلیمی جاری رہی اور تمام عمر کے مطالعے کی بدولت انھوں نے قانون، انتظامیہ، تاریخ، علم الحساب، فن تعمیر، تعلیم، موسیقی اور فلسفے میں یکساں مہارت حاصل کر لی تھی۔ وہ ورجینیا کی مجلس قانون ساز (VIRGINIA HOUSE OF BURGESSES) کے ممبر، گورنر، فرانس میں امریکہ کے منسٹر، ریاست کے سیکریٹری اور ۱۸۰۱-۱۸۰۹ء میں امریکہ کے تیسرے صدر کے عہدے پر فائز رہے۔ حالانکہ وہ کمیٹی جس کے ذمہ اعلان آزادی کا مسودہ تیار کرنے کا کام سپرد ہوا تھا۔ اس میں جیفرسن کے علاوہ چار ممبر اور تھے۔ لیکن اس کی تصنیف کرنے والے جیفرسن تھے۔ ان کو انگریزی زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت تھی اور وہ اپنے خیال کو جامع، واضح اور مختصر الفاظ میں نہایت حسن و سلاست

سے ادا کر سکتے تھے۔ ان کی طرز تحریر کی تمام خوبیاں اعلانِ آزادی میں موجود ہیں۔

اعلانِ آزادی امریکی ذہن کی نشو و نما میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ تحریر وقتی، سیاسی کشمکش اور برطانوی سامراج کی مخاصمت سے بلند ہو کر نہایت پر وقار اور بلند سطح پر عام انسانی آزادی کے نظریات کا اظہار ہے۔ جس کا مختصر خلاصہ یہ ہے کہ جب کسی تاریخی دور میں ایک ملک کے عوام کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ایک دوسرے ملک کے عوام سے اپنا رشتہ توڑ لے اور دنیا کی دوسری طاقتوں کے درمیان اپنے لیے ایک ایسا علیحدہ مقام بنائے جو قوانینِ قدرت کے عین مطابق ہے تو ایسے ملک کے عوام کے لیے ناگزیر ہو جاتا ہے کہ وہ دنیا کی رائے عامہ کے سامنے وہ وجوہات بیان کرے جو اس علیحدگی کے باعث ہیں۔ امریکی عوام کے لیے یہ حقیقتیں بدیہی ہیں کہ سب انسان برابر پیدا کیے گئے ہیں اور خدا کی طرف سے اُن کو ناقابلِ منتقلی حقوق ودیعت ہوئے ہیں۔ جن میں زندگی، آزادی اور حصولِ خوشی کے حقوق ہیں۔ ان حقوق کو حاصل کرنے کے لیے انسانوں میں ایسی حکومت معرضِ وجود میں آئی جس کے اختیارات کا سرچشمہ خود محکوم تھے۔ جب کبھی کوئی حکومت ان مقاصد کی نفی کرے تو عوام کو اس کا حق ہے کہ اس کو تبدیل یا موقوف کر دے۔ شاہ انگلینڈ نے بہت سی ناانصافیاں اور مظالم (جس کی تفصیل جیفرسن نے دی ہے) روا رکھ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ امریکہ کے آزاد عوام پر حکومت کرنے کے نااہل ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ امریکہ اپنی سیاسی آزادی اور علیحدگی کا اعلان کرے اور انگریز قوم کو، دنیا کی دوسری قوموں کی طرح جنگ میں دشمن اور امن میں دوست تصور کرے۔ اس اعلان کے ساتھ ریاست ہائے متحدہ امریکہ کو ایک آزاد ملک کے تمام حقوق حاصل ہوں گے۔" اس اعلان کی تائید کے لیے توفیقِ الٰہی پر بھروسہ کرتے ہوئے امریکی قوم اپنی جان و مال و عزت قربان کرنے کے لیے عہد و پیمان کرتی ہے۔"

جیفرسن کا تصورِ آزادی برطانوی روایت سے ماخذ ہے۔ اور ہیرنگٹن، ملٹن، ہابس اور لاک وغیرہ سے اس روایت کی کڑیاں ملتی ہیں۔ جن سے جیفرسن نے فیض حاصل کیا تھا۔ اس کے علاوہ وہ فرانسیسی حریت پسند مانٹسکو (MONTESQUIEU)، ہیلوتس اور والٹیر کے نظریات سے واقف تھے۔ ان حاصل کیے ہوئے خیالات اور نظریات کو جیفرسن نے مخصوص امریکی سادگی اور استقامت کے ساتھ اس جمہوریہ کی تشکیل کے لیے استعمال کیا جو امریکہ کی نئی دنیا کے حصولِ آزادی و مساوات کی پہلی کوشش تھی۔ جیفرسن کے خیالات کی ایک بنیادی بات ان کا انفرادی انسان کی دیانت داری پر یقین تھا۔ اس یقین کی بنیاد پر انھوں نے حکومت اور معاشرے کا ایسا ڈھانچہ تیار کیا تھا

جس میں خود مختارانہ محاسبہ کم سے کم ہو۔ ان کے نزدیک حکومت ایک لازمی برائی تھی جس کے وجود کا جواز عوام کی رضامندی تھی۔ اس لیے حکومت کا اصل مقصد فرد کی بھلائی تھی نہ کہ اس کا استحصال اور حکومت کا فرض تھا کہ وہ گفتار، خیالات، اجتماع، مطبع، عبادت، تعلیم اور صنعت کاری کی آزادی مہیا کرے۔ ۱۸۰۰ء میں بینجامن رش کے نام سے ایک خط میں اپنے اس یقین محکم کا اظہار کیا ہے جو تمام عمر قائم رہا۔ "میں نے بارگاہِ ایزدی میں قسم کھائی ہے کہ میں ہر اس ظلم کی دائمی مخالفت کروں گا جو انسانی ذہن پر کیا جانے والا ہو۔"

جیفرسن کے اعلانِ آزادی کے الفاظ اس تحریر یا اُس زمانے تک محدود نہیں ہیں۔ امریکی ثقافتی زندگی میں وہ بار بار زندہ ہو کر امریکی نصب العین، اجتماعی فیصلے اور عمل میں اظہار پاتے ہیں۔ ان الفاظ کی بازگشت تمام تر امریکی ادب میں سنائی پڑتی ہے۔ وہ ایک طرح سے امریکی معیارِ زندگی کا تہذیبی ڈھانچہ ہیں جن سے امریکی زندگی کی قدریں وابستہ ہیں جو ان کے زیر اثر سنورتی، نکھری اور تکمیل پاتی ہیں۔ اس لیے اعلانِ آزادی کو کسی ادبی تحریک یا کسی خاص دور کے ادیبوں تک محدود نہیں کیا جا سکتا یہ انسان کی مرتب کردہ وہ دستاویز ہے جو انسانی فطرت سے شائد سب سے زیادہ قریب ہے اور جس میں اظہار پانے والے نئے سماج کی تشکیل کی آرزو اور حوصلہ لافانی ہے۔ یہی آرزو بیشتر امریکی ادب کی تخلیق کی محرک ہے۔ وہ مارک ٹوین، ہنری جیمس، ہیمنگ وے، سلینجر اور سال بیلو کے ناول ہوں یا ایمرسن، وہٹ مین، فراسٹ اور کارل سینڈبرگ کی شاعری ہو، یا او نیل، ٹینسی ولیمس اور آرتھر ملر کے ڈرامے ہوں، ان کے ادبی شاہکاروں میں آزادی کی جستجو اور برادرانہ مساوات کی اُمنگ کا اظہار نت نئے زاویۂ نظر سے ہوتا ہے اور شاید آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔

دوسرا باب

"بدیع امریکی ادب اور رومانیت"

امریکہ میں حصولِ آزادی کے بعد ایسے ادب کی تخلیق کا مطالبہ ہوا جو قومی ہو اور جو برطانوی اور یورپ کے ادب کے اثرات سے پاک ہو۔ سیاسی جد و جہد کے دوران جو خود اعتمادی انفرادی و اجتماعی زندگی میں وجود میں آئی وہ قومیت اور وطن پرستی کے جذبے سے سرشار تھی۔ اس کے لیے دوسرے ممالک کا ادب یا ادبی روایت قابلِ قبول نہ تھیں۔ لوگ ایسا فنونِ لطیفہ چاہتے تھے۔ جو مقامی ہو اور جس میں امریکی خصوصیات نمایاں ہوں۔ اور یہ بات فنونِ لطیفہ تک محدود نہیں تھی۔ لوگ ایسے رسم و رواج اور ایسی زبان کو از سرِ نو قائم کرنا چاہتے تھے جو منفرد ہو اور جس میں اس "نئی دنیا" سے مطابقت ہو جس کی تعمیر اُن کے پیشِ نظر تھی۔ مغربی تہذیب کی ابتدا سے انسان نے گم شدہ جنّت کے خواب دیکھے تھے، ایک ایسے سنہرے زمانے کا خواب جس میں فراوانی ہو اور جس میں آفاتِ ارضی و سماوی کا گزر نہ ہو۔ جہاں جنگ اور قحط کی دہشت ناک تباہی اور غارت گری نہ ہو۔ اس خواب کے پسِ پشت اس خیال کی بھی کارفرمائی تھی کہ انسان کے غم و تکلیف کی وجہ انسان کی فطرت نہیں بلکہ سماج کا غلط اور ناقص نظام تھا۔ آزادی کے بعد امریکہ اسی پُرانے خواب کی تعبیر نظر آیا اور اس خواب کی للکار انسانی دل و دماغ میں گونجی کہ یہی وہ گم شدہ جنّت ہے جس کی صدیوں سے آرزو تھی اور جہاں خوشی اور آسودگی سے انسانی زندگی کا دامن بھر جائے گا۔ اس "نئی دنیا" کے حالات اس خواب کی تائید کرتے تھے۔ یہاں یہ ممکن تھا کہ انسان بغیر کسی رکاوٹ کے ترقی کر سکے اور اپنے نصب العین کے مطابق ایک نئے سماج کی تشکیل کر سکے۔ یہ امریکی خواب نہایت کارگر اور ولولہ انگیز تھا اور جب تک اس کی الم ناک کمزوریاں ظاہر نہ ہوئی تھیں اس نے امریکی قوم کا حوصلہ بلند رکھا۔

جس زمانے میں سیاسی اور سماجی توقعات اس قدر بلند ہوں، اس میں یہ امید بھی خلاف توقع نہ تھی کہ امریکہ کی سرزمین سے اس کے اپنے ملٹن، ایڈیسن، سوئفٹ، پوپ اور گولڈ اسمتھ جنم لیں گے۔ اسی قسم کے خیالات کا اظہار جون ٹرم بل (JOHN TRUMBULL) نے اپنی نظم "فنونِ لطیفہ کے استعمال اور فوائد" (۱۷۷۰ء) (ON THE USES AND ADVANTAGES OF FINE ARTS) میں کیا ہے کہ یہ سرزمین اپنے اسٹیل اور ایڈیسن دیکھے گی۔ دیرینہ عظمت کی ہمسری نئی عظمت ہوگی اور قریب مستقبل کا شیکسپیر اپنا جادو جگائے گا اور گوش برآواز تماشائی اس کی تخلیق کو اسٹیج پر دیکھیں گے۔ اسی خیال کو فلپ فرینو (PHILIP FRENEAU) نے اپنی نظم (۱۷۷۱ء) "امریکہ کی بڑھتی ہوئی عظمت پر ایک نظم (A POEM ON THE RISING GLORY OF AMERICA) میں دہرایا جس میں امریکہ کی مادی ترقی سے زیادہ اس کی ثقافتی کامیابی کی پیش گوئی تھی اور جس میں اسی یقین محکم کا اظہار تھا کہ امریکہ میں نئے ہومر اور نئے ملٹن پیدا ہوں گے۔ اس امید کا اظہار محض جذباتی رجائیت پر مبنی نہ تھا۔ بہت حد تک اس کی تحریک اس نفرت سے ہوئی تھی جو انگلینڈ کے لیے لوگوں کے دلوں میں تھی۔ جیسا کہ فرینو نے اپنی صحافتی زندگی میں فری مینس جرنل میں بار بار لکھا کہ یہ عجیب بات تھی کہ وہ انگلینڈ جس نے اپنے غرور، حرص و طمع اور ظلم سے امریکہ کو غلام اور پابہ زنجیر رکھا ہے اسی ملک کے شاعروں اور ادیبوں سے فیضان حاصل کرنے کی تمنا کی جائے۔ انھوں نے ڈیوڈ ہمفر کا مذاق اڑایا کہ وہ انگلینڈ کے ادیبوں کی مدح سرائی سے ادبی اعزاز کے لیے کوشاں تھے۔ بعد میں انھوں نے واشنگٹن، ارونگ پر بھی تنقید کی کہ وہ امریکہ سے باہر اپنی ادبی شہرت کے لیے کوشاں تھے۔ فرینو اور امریکہ کے دیگر نوجوان ادیبوں کا یہ خیال تھا کہ امریکہ کی آزادی اس وقت تک نامکمل سمجھی جانی چاہیے۔ جب تک کہ وہ ثقافتی معاملات میں بھی انگلینڈ سے آزاد نہ ہو جائے۔

فرینو کے ان خیالات سے اس تضاد کا بھی اظہار ہوتا ہے جو امریکہ کی ادبی زندگی میں رونما ہوا۔ یہ کہنا آسان تھا کہ امریکہ کا قومی ادب ہو۔ یورپ کے معاشرے کی سوفسطائیت اور اخلاقی بے راہ روی سے دور امریکہ ایسا ملک تھا جہاں فطرت شاداب اور تر و تازہ تھی اور یہاں کا انسان لہو و لعب میں ملوث نہیں ہوا تھا۔ ایسی فطرت حسن بیان کو دعوت دیتی تھی اور ایسے اصلاح یافتہ انسان کے خیالات اظہار کے لیے بے تاب تھے۔ اس طرح نئے قومی امریکی ادب کا مواد ملک میں ہر طرف بکھرا ہوا تھا۔ جس کی خوشہ چینی بغیر کسی کاوش خاص کے ممکن تھی لیکن مشکل یہ تھی کہ ادب فن کارانہ اظہار کا نام ہے اور فن کا مطالبہ [illegible] سے وضع نہیں کیا جا سکتا۔ نوآبادیاتی حکومت کے زمانے سے

امریکی ادیب مروجہ ادبی ہیئت کے لیے برطانوی ادب سے رجوع کرتا آیا تھا۔ برطانوی شاعری، ناول، اور ڈرامے سے اس نے ادبی معیار مرتب کیا تھا اس لیے اچانک اس ادبی معیار سے جو دراصل برطانوی ادبی معیار تھا۔ یکسر آزادی ممکن نہ تھی۔ اس کے علاوہ برطانوی ادب میں اٹھارہویں صدی صریح اور قطعی ادبی فن کا زمانہ تھا اور فنی معیار بہت بلند تھا۔ اس زمانے کے ادیبوں کا نصب العین اس کا خوبصورت اظہار تھا جو اکثر محسوس کیا گیا تھا لیکن جس کا حسین اظہار نہیں ہوسکا تھا۔ یہی اس تضاد کی ابتدا تھی جس کا ذکر اوپر آیا ہے۔ امریکی ادیب ایک طرف قومی ادب کی تخلیق کے لیے تمام ادبی اصول اور ضوابط کو توڑنا چاہتا تھا جو سدِّراہ تھے اور دوسری طرف وہ ان تمام فنی روایات کا پابند تھا جو اس کو برطانوی ادب کے نمونے سے حاصل ہوئی تھیں۔ ان متضاد محرکوں کی کشمکش سے امریکی ادب کے ابتدائی دور میں مختلف رائے کا اظہار ہوا۔ اس دور کے ادیبوں میں ایسے لوگ بھی تھے جو تقلید پسند تھے اور ایسے بھی جنھوں نے نئے تجربات کیے۔ لیکن اکثریت ان ادیبوں کی تھی جو خواہش کے باوجود برطانوی ادب کی تقلید سے آزاد نہیں ہوسکے۔

غالباً یہی وجہ ہے کہ آزادی کے بعد آنے والے پہلی پیڑھی کے ادیب خالص قومی ادب کی تخلیق میں ناکام رہے۔ اس ناکامی کی وجہ صرف محرکات کا تضاد ہی نہیں تھا۔ ایک رکاوٹ اچھے ناشروں کی کمی تھی۔ نوآبادیاتی حکومت کے زمانے میں امریکی مصنفین کی کتابیں لندن سے شائع ہوتی تھیں۔ حقِ اشاعت کے قوانین کی ناہمواری یا عدم وجود کی وجہ سے امریکہ میں چھپنے والی بیشتر کتابیں برطانوی مصنفوں کی تھیں کیونکہ امریکی ناشروں کو انھیں کوئی معاوضہ نہیں دینا پڑتا تھا اور صرف اسی صورت میں ان کو کتاب کی فروخت پر حقِ تصنیف یا رائلٹی مل سکتی تھی۔ دوسرے یہ کہ یوں تو امریکہ میں سات کالجوں کو آزادی سے پہلے ہی قائم کیا جا چکا تھا۔ جہاں دینیات، کلاسیکی زبانوں، علم الحساب اور فلسفہ وغیرہ کی تعلیم دی جاتی تھی لیکن اس زمانے کے حساب میں انگریزی یا جدید ادب کی تعلیم نہیں ہوتی تھی۔ نیویارک، بوسٹن، ہارٹ فورڈ اور فلیڈلفیا میں جو ادبی حلقے قائم ہوئے وہ بالعموم کالج کے طلبا تھے۔ ان ادبی حلقوں میں امریکی ادب کو رائج کرنے کی دانستہ کوئی کوشش نہیں کی گئی کیوں کہ برطانوی ادبی شاہکار ان کو مصروف رکھنے کے لیے کافی تھے۔ اس لیے ملک میں امریکی ادب کے پڑھنے والوں کی کوئی معقول تعداد نہ تھی اور امریکہ میں شائع ہونے والی کتاب مالی نقصان اور خسارے کا باعث تھی۔

II

پہلی پیڑھی کے شاعروں میں جون ٹرم بل (JOHN TRUMBULL) (۱۷۵۰ء-۱۸۳۱ء) فلپ فرینو (۱۷۵۲ء-۱۸۳۲ء) (PHILIP FRENEAU) اور جوئیل بارلو (۱۷۵۴ء-۱۸۱۲ء) (JOEL BARLOW) قابلِ ذکر ہیں۔ ایک بات جو ان تینوں شاعروں میں مشترک ہے وہ ان کی طنز نگاری ہے جس میں پوپ کے انداز میں بلند بیت (HEROIC COUPLET) کا استعمال کیا گیا ہے۔ دراصل اٹھارہویں صدی کی برطانوی شاعری میں طنز ہی کو شاعری کا مخصوص ذریعۂ اظہار سمجھا جاتا تھا اور بلند بیت طنز کا پسندیدہ طرزِ بیان تھا۔ نو کلاسیکی شاعری کی بنیاد بہت حد تک ان مفروضوں پر تھی۔ اس لیے امریکی شاعروں کا اُسی ادبی معیار سے متاثر ہونا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ ٹرم بل نے اپنی شاعری کی ابتدا طنز نگاری سے کی اور چوں کہ طنز نگار کی ذمہ داری اپنے سماج کی کمزوریوں کو بے نقاب کرنے کی ہوتی ہے اس لیے کسی کارگر طنز کے بعد یہ لازمی ہے کہ چوٹ کھائے ہوئے لوگ طنز نگار کے دشمن ہو جائیں اور اُس پر اپنی تحریر و تقریر میں کیچڑ اچھالیں۔ ٹرم بل کی نظم "کند ذہنیت کی ارتقا" (THE PROGRESS OF DULNESS) کی اشاعت کے بعد یہی کچھ ہوا کیوں کہ یہ نظم ایک کند ذہن دینیات کے طالب علم ٹومی ٹوم کی سرگزشت تھی، اور اُس زمانے کے نظامِ تعلیم پر طنز کیا گیا تھا۔ اس کے بعد سماج اُٹھ کھڑے ہونے والے جھگڑوں کے پیشِ نظر ٹرم بل نے دانستہ اپنا لہجہ بہت دھیما اور اپنا وار بہت ہلکا کر دیا۔ کیوں کہ عامۃ الناس کے مباحث سے ان کا مستقبل خطرے میں پڑ سکتا تھا۔ ان کی دوسری نظم "زمانۂ حال پر مرثیہ" (AN ELEGY ON THE TIMES) برطانوی اقتصادی پالیسی کے خلاف تھی اور ام فنگل (M FINGAL) انقلابِ آزادی کے خلاف ٹوری پارٹی کے کردار پر طنز تھا۔ ان کے دھیمے لہجے کے باوجود اُن کے بہت سے مداح تھے اور ان کا مقابلہ عام طور سے پوپ اور جوناتھن سوئفٹ سے کیا جاتا تھا۔

فلپ فرینو کی ابتدائی شہرت طنز نگاری سے ہوئی اور وہ جنگِ آزادی کے زمانے میں نوآبادیاتی حکومت اور برطانیہ کے نہایت سخت اور پُرزور نقاد اور طنز نگار تھے۔ لیکن طنز نگاری سے کہیں زیادہ وہ غنائی شاعری کی اہلیت رکھتے تھے۔ ان کی نظم "قوتِ تخئیل" (THE POWER OF FANCY) ان کی منظریہ شاعری کا اعلان ہے جو بہت حد تک انفرادی اور قوی ہے۔ سانتا کروز کا حسن (THE BEAUTIES OF SANTA CRUZ) ایک خوبصورت غنائی نظم ہے۔ اس کے

مناظرِ فطرت سے حاصل کیے گئے تشبیہات اور استعارات سے اس شاعرانہ طرز کی داغ بیل پڑی جو آگے چل کر بہت زیادہ مقبول ہوئی۔ اُن کی ایک اور غنائی نظم "ایک جنگل ہنی سکل سے" (TO A WILL HONEY SUCKLE) میں عالمِ امکان میں رونما ہونے والے تغیرات کا نہایت خوب صورت اظہار ہے اور انسانی زندگی کی ناپائداری بھی اس سے بالواسطہ ظاہر ہوئی ہے۔ یہ نظم بہت کچھ سترھویں صدی کے برطانوی شاعر مارویل کے طرز میں لکھی گئی ہے۔ لیکن زبان و بیان کا سلیقہ اور ٹھہراؤ سے اس کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ فرینو کے ہم عصر شاعر جوئیل بارلو نے طنز نگاری سے احتراز کیا۔ اپنی نظم کولمبس کا خواب (VISION OF COLUMBUSS) میں جس کا عنوان بعد میں انھوں نے کولمبیڈ COLUMBIAD رکھا، جمہوریت، امن اور امریکی قوم کی عظمت کو نو حصّوں میں بیان کیا ہے۔ لیکن یہ دل چسپ بات ہے کہ نظم کا عنوان اور بلند بیت کا استعمال خالص الیگزنڈر پوپ کے انداز میں کیا گیا ہے۔

اِن تمام خوبیوں کے باوجود نشر و اشاعت کے میدان میں یہ لوگ برطانوی شاعروں کا مقابلہ نہ کر سکے اور ان میں کسی شاعر کو اتنی ہمت نہ ہوئی کہ وہ اپنی تمام تر توجہ ادب پر صرف کرے اور شاعری ہی کو اپنا ذریعۂ معاش بنا سکے۔ ٹرم نے شعبۂ قانون کی راہ لی اور جج کے عہدے پر فائز ہو کر بعد میں سیاست میں شہرت حاصل کی۔ فرینو نے صحافت کا رخ کیا اور اس کے راستے سیاست میں داخل ہوئے۔ جوئیل بارلو نے سفارت خانے میں پناہ لی اور الجیریا میں کونسل اور فرانس میں امریکہ کے منسٹر رہے اور اس کی وجہ بظاہر یہ تھی کہ ناشروں کی کمی اور قانونِ حقِ اشاعت کی بے ضابطگی اُن کو مکمل ادیب کی زندگی اختیار کرنے کے لیے ناسازگار تھی۔

شاعری کی طرح ناول میں بھی ایک طرف بدیع اور قومی مواد کی بنیاد پر ناول لکھنے کی خواہش تھی اور دوسری طرف امریکی ناول نگاروں کی تخلیقات پر ناول کی برطانوی روایت کا گہرا اثر تھا۔ برطانیہ میں اٹھارھویں صدی کے آخری نصف میں تین قسم کے ناول رائج تھے: اوّل جذباتی (یا گھریلو) ناول، دوسرے طنزیہ ناول اور تیسرے گاتھی (GOTHIC) ناول۔ امریکہ میں پہلے جذباتی ناول کو فروغ ملا۔ جس کے موضوعات بالعموم اغوا اور ترغیبِ گناہ اور اُس کے افسوس ناک نتائج ہوتے تھے۔ ایسے ناول کا اخلاقی درس بہت واضح ہوتا تھا تاکہ کنواری لڑکیاں عنفوانِ شباب کی الم ناک لغزشوں سے اپنا دامن بچا سکیں۔ اس قسم کے ناولوں میں ولیم ہل براؤن (WILLIAM HILL BROWN) کے ناول قوتِ ہمدردی ۱۷۸۹ء (THE POWER OF SYMPATHY) سوزان روسن کے شارلیٹ ٹیمپل ۱۷۹۱ء اور حنا فاسٹر کے ناول عشوہ طراز ۱۷۹۷ء (THE COQUETTE

کو کافی مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی۔ اُن کی شہرت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کے قصے یا ان کے کچھ حصے اصل واقعات پر مبنی تھے۔ اُن کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ۱۸۶۰ء کے قبل تک شارلٹ ٹیمپل کے ایک سو ساٹھ ایڈیشن شائع ہو چکے تھے۔ یہ تینوں ناول رچرڈسن کے ناولوں کی طرز میں لکھے گئے۔ ان میں مشکلات اور حادثات میں گھری ہوئی خواتین کی سرگزشت ہے۔ زیادہ تر توجہ جذبات کی عکاسی پر صرف کی اور اکثر مقامات پر بیان میں ناصحانہ انداز گراں باری ہے۔

طنزیہ ناولوں میں جدید شجاعت (MODERN CHIVALRY) ہے جو اس زمانے کے مروجہ ناولوں سے پانچ گنا ضخیم ہے اور جو ۱۷۹۲ء اور ۱۸۱۵ء کے درمیان قسطوں میں شائع ہوا۔ اس ناول کا ماڈل سترھویں صدی کے ناول نگار فیلڈنگ، اسمالٹ وغیرہ ہیں اور ایک طرح سے یہ سروان تیز کے دان کیومر ہوتے (DON QUIXOTE —) کی تعریف اور چربہ ہے۔ دان کیومر ہوتے کی طرح اس میں کیپٹن فراگو اور ان کے ملازم ٹیگ اور ایگن کے سفر کے سانحات اور واقعات کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ لیکن ان واقعات کی تہہ میں امریکہ کی نئی جمہوریت کی خامیوں پر طنز اور اس کا تجزیہ بھی ہے جو دراصل کیپٹن فراگو سے زیادہ ناول نگار ہنری بریک نرج ر — (HUGH HENRY BRACKEN —RIDGE) کا ہے جو عرصہ تک جج رہ چکے تھے اور نئی جمہوریت کی کارکردگی اور اس کے نقائص سے اچھی طرح واقف تھے۔ گاتھی (GOTHIC) ناول کے علم بردار چارلس براکڈن براؤن (CHARLES BROCKDEN BROWN) تھے۔ جو پہلے امریکی تھے جنھوں نے ادب کو اپنا پیشہ بنایا وہ ایک دولت مند کویکر (QUAKER) خاندان میں ۱۷۷۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۰۱ء تک ان کے سات ناول شائع ہوئے۔ سیاسی اور سماجی فلسفے میں وہ ولیم گاڈون کے پیرو تھے اور دیگر حریت پسند مفکرین کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ انھوں نے اندرون و بیرون ملک کے نقادوں سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ ان کے مداحوں میں انگلینڈ کے شیلے، کیٹس، گاڈون اور ٹامس ہڈ اور امریکہ میں پو، کوپر اور ہاتھورن تھے۔ ان کے ناولوں کی سب سے اہم خصوصیت اُن کے نئے پلاٹ اور بدیع کردار نگاری تھی۔ اپنے ناولوں میں ہولناک فضا پیدا کرنے کے لیے وہ گاتھی ناول کی تمام فنی ترکیبیں استعمال میں لاتے تھے اور قصہ بیان کرنے میں وہ بلاشبہ غیر معمولی صلاحیت کے مالک تھے۔ ان کے ناولوں میں وائی لینڈ (WIE LAND) کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ جس میں انھوں نے ایک ایسے کٹر اور تشدد پسند مذہبی آدمی کا چربہ پیش کیا تھا جو ایک وینٹرلو کوسٹ (VENTRI LOQUIST) کی آواز

سے دھوکا کھا کر اپنے خاندان کو قتل کرنے کا ارادہ کرتا ہے۔ وہ اس آواز کو غیبی آواز اور اسے خدا کا حکم سمجھتا ہے۔ اس کے دل و دماغ پر مذہب کا غلبہ اتنا شدید ہے کہ وہ اپنی عقل سلیم کو استعمال نہیں کر سکتا اور اس کے کٹر مذہبیت اور قتل کے مناظر سے ایسی ہولناک تصویر بنتی ہے جو پڑھنے والے کا دل دہلا دیتی ہے۔ ان کے دوسرے ناول اتنے طاقتور نہیں ہیں۔ اُن کے ناول آرمنڈ (ORMAND) میں فلسفیانہ انارکی یا وحشت پسندی، آرتھر میرون (ARTHUR MERVYN) میں انسان دوستانہ اصلاح ایڈگر ہنٹلے (EDGER HUNTLY) میں جرائم اور تینوں ناولوں الکوئن (ALCUIN)، کلارا ہوورڈ (CLARA HOWARD) اور جین ٹالباٹ (JANE TALBOT) میں شادی کی اصلاح کو پیش کیا گیا ہے۔

پہلی پیڑھی کے زمانے میں ناول پر نسبتاً کم پابندیاں تھیں۔ لیکن یہ زمانہ ڈرامے کے فروغ کے لیے یکسر ناسازگار تھا۔ اس زمانے کے اخلاقیات کے علم بردار تھیئٹر کو "شیطان کا گھر (HOUSE OF THE DEVILS) سمجھتے تھے اور قانون ساز اس کو عوام کی بھلائی کے برعکس تصور کرتے تھے۔ اس کے علاوہ جنگِ آزادی کی افراتفری، پیلے بخار کی تباہی اور حق اشاعت کی بے ضابطگی کی رکاوٹیں الگ تھیں۔ بایں ہمہ یہ تمام رکاوٹیں ڈرامے کو ختم کرنے میں کامیاب نہ ہو سکیں۔ امریکی اسٹیج پر پہلا ڈرامہ پیش کیا جانے والا ٹامس گاڈ فرائی کا ڈرامہ "پارتھیا کا شہزادہ (THE PRINCE OF PARTHIA) تھا جو ایلزبیتھن طرز کا المیہ تھا اور جو ۱۷۶۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ایک نقل" بروک لین کی جنگ" (THE BATTLE OF BOOKLYN) ۱۷۷۶ء میں اور تین طربیہ خوشامدی (THE ADULATOR) گروہ (THE GROUP) ۱۷۷۳ء میں اور ناکے بندی (THE BLOCKADE) ۱۷۷۶ء میں شائع ہوئے اور اسٹیج پر پیش کیے گئے۔ لیکن اپنی فنی خامیوں کی وجہ سے انھیں پائدار شہرت نہ مل سکی۔ ان تمام ڈراموں کے مقابلے میں رائل ٹائی لر کا طربیہ "تقابل" (THE CONTRAST) کو نمایاں کامیابی حاصل ہوئی۔ جنگ آزادی کے بعد یہ یہ پہلا کھیل تھا جس میں ایک امریکی دہقان کا کردار نہایت خوبی سے پیش کیا گیا جس کی زندگی میں دراصل امریکی طرز زندگی کا نہایت حقیقت پسندانہ تجربہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ طربیہ لکھے گئے جس میں نیلسن بارکر کے "آنسو اور مسکراہٹیں" (TEARS AND SMILES) "انڈین شہزادی (THE INDIAN PRINCESS) اور "وہم" (SUPERSTITION) قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان تمام ڈراموں میں فنی ناپختگی اور مکالمے میں کچا پن ہے جس کی وجہ سے ان میں سے کوئی یادگار ڈرامے کا مرتبہ حاصل نہ کر سکا۔

III

سیاسی آزادی اور قومی شعور کی بیداری کے ساتھ امریکی ادب میں رومانیت کا دور وجود میں آیا جس کا تعلق ایک طرف تو براہِ راست امریکی تاریخ کے اُن ولولہ انگیز واقعات سے تھا جن سے امریکہ کو سیاسی استحکام حاصل ہوا اور دوسری طرف بالواسطہ اس نے اس رومانیت کی تحریک سے فیض حاصل کیا جس کی ابتدا نصف اٹھارویں صدی کے بعد سے جرمنی، فرانس اور انگلینڈ میں ہو چکی تھی۔ بنیادی طور پر رومانی مزاج بغاوت پسند ہوتا ہے اور سیاسی انقلاب اور شورش انگیز زمانے میں پروان چڑھتا ہے۔ فرانسیسی اور امریکی انقلابات نے رومانیت کو فروغ دیا کیوں کہ ان کی کامیابی سے انسان کے مستقبل کی بہت سی امیدیں وابستہ تھیں۔ ان کے پرچم آزادی، مساوات اور انسانی برادری کے نعروں کے ساتھ فضا میں لہرائے تھے۔ امریکہ میں اسی پرچم کے سائے میں آزادی حاصل ہوئی تھی اور انقلاب کی کامیابی کی تصدیق دوسرے واقعات سے بھی ہوتی تھی۔ امریکہ نے باربری سمندری قزاقوں کے خاتمے میں دنیا کی رہنمائی کی تھی۔ برطانیہ کے خواب خرگوش کو ۱۸۱۲ء کی جنگ سے توڑا تھا۔ "اصول منرو" ۱۸۲۳ء (DOCTRINE MONROE) سے دنیا کے مغربی حصے میں امریکہ کی بالادستی قائم کی تھی۔ اندرونِ ملک امریکی تسلط کی حیرت انگیز توسیع کی تھی۔ میکسیکن جنگ ۱۸۴۸ء سے جنوب مغرب کا وسیع علاقہ فتح کیا تھا۔ ان واقعات کے زیر اثر اولوالعزمی اور دلیرانہ کارناموں کی امنگ اور حوصلہ بیدار ہوا جو دوسری پیڑھی کے ادیبوں آرونگ، برائنٹ اور کوپر کی تخلیقات میں ظاہر ہوا۔

انگلینڈ کے مقابلے میں امریکہ میں رومانیت کا دور بعد میں آیا۔ امریکہ میں پہلی پیڑھی کے ادیب ۱۸۰۰ء تک ادب سے تقریباً کنارہ کش ہو کر دوسرے سنجیدہ مشاغل کی طرف رجوع کر چکے تھے۔ اور دوسری پیڑھی کے ادیبوں کی تخلیقات ۱۸۲۱ء تک شائع نہیں ہوئی تھیں۔ اس زمانے میں برطانیہ میں رومانی لہر ٹامسن (TOMSON) گرے اور بلیک کی شاعری میں بہت پہلے محسوس کی جا چکی تھی۔ اب باقاعدہ ادبی تحریک کی شکل میں ورڈز ورتھ، کولرج، بائرن، شیلے اور کیٹس کی شاعری، جین آسٹن اور اسکاٹ کے ناولوں اور لیمب کے انشائیہ میں ظاہر ہوئی۔ اس تحریک کے نظریاتی اور فنی پہلوؤں سے امریکی ادیبوں نے استفادہ کیا اور اسے امریکی سیاق و سباق میں بروئے کار لائے۔ رومانیت کی تحریک کی ابتدا نوکلاسکی ہیئت پرستی کے خلاف بھی تھی اور فلسفیانہ سطح پر عقلیت کے خلاف تھی۔ انفرادیت اور جذباتیت کے ساتھ تخیل پر زور دیا گیا اور عقل کے مقابلے میں اسے ارفع اور بلند سمجھا گیا۔

اسی طرح مادی واقعیت کے مقابلے میں وجدانی حس وادراک زیادہ مقتدر اور قابلِ قبول سمجھا جانے لگا اور نتیجے کے طور پر عینیت اور بلند تصور کو فروغ ملا۔ فطرت پرستی کے معاملے میں رومانی تحریک کا رویّہ نسبتاً سادہ تھا۔ خارجی دنیا کے لازوال حسن میں انسان منتخب اور عنایت یافتہ مخلوق تھا جو فطرت کا جز بھی تھا اور اس کا پرستار بھی۔ انسان کا یہی تصور ورڈزورتھ کی شاعری کی طرح، امریکن شاعر برائنٹ کی شاعری میں بھی پیش کیا گیا۔ رومانی مزاج نے معلوم کے مفہوم کو پوری طرح سمجھنے کے لیے نامعلوم کی دریافت کی کوشش کی اور یہ تجسس اسے مافوق الفطرت اور ماورائی دنیا کی سمت لے گیا تاکہ وہ ان رموز سے آشنا ہو سکے جو بظاہر بعید از عقل تھے۔ اس عالم میں حیرت و استعجاب کے ساتھ غور و فکر کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے جس کا اظہار کولرج کی طرح ہوتھورن اور بعد میں پو کی شاعری میں ملتا ہے۔ زمانۂ حال کو سمجھنے کے لیے عہدِ ماضی کی کرید کی گئی۔ "ازمنۂ وسطیٰ کی تاریخ"، ماضی کی رزمیہ شاعری، چار بیت، لوک گیت اور کتھائیں، دیومالا اور ارسطو سے دلچسپی کا اظہار کیا گیا اور ان کو کسی نہ کسی ادبی ہیئت میں زندہ کرنے کی کوشش کی گئی۔

رومانی تحریک کی ایک بہت توانا لہر انسان دوستی تھی اس لیے عام انسان کی رومانی عظمت پر زور دیا گیا۔ فطرت کی خیر و برکت کے ساتھ انسان کی فطری اچھائی پر اعتماد کا اظہار ہوا اور اس کی روح و تخیل کے لامحدود امکانات پر روشنی ڈالی گئی۔ اسی سے متعلق انسان کی بھلائی کے لیے سماجی اصلاح کا جذبہ بیدار ہوا۔ امریکہ میں نئی جمہوریت کے قیام کے بعد علاقے کی توسیع، آبادی میں غیر معمولی اضافے اور صنعت و حرفت میں ترقی کی کوشش سے جو سماجی انتشار اور گڑبڑی ظہور پذیر ہوئی اس سے بھی سماجی اصلاح کے جذبے کو فروغ ملا۔ سرحدوں کی توسیع اپنی تمام دل کشی اور سحر آفرینی کے باوجود بہرحال سخت جسمانی مشقت کا مطالبہ کرتی تھی۔ اس کے علاوہ نئے علاقوں میں آباد ہونے سے تعلیمی اور ثقافتی بہتری کے مواقع مفقود تھے۔ امریکہ کے اسی عام انسان نے ۱۸۲۸ء میں انڈریو جیکسن کو صدر منتخب کرکے اپنی سیاسی اہمیت کو بھی ثابت کر دیا تھا۔ ان تمام عوامل کا یہ منطقی نتیجہ تھا کہ عوام کی فلاح و بہبود کے لیے اصلاحی تحریک کی ابتدا ہو۔ برائنٹ نے انسانی حقوق، مزدور تحریک اور غلامی کے انسداد کی حمایت کی۔ ایمرسن اور تھورو نے اصلاحی تحریکوں میں شرکت کی، وہٹیر نے اپنی تمام فن کارانہ صلاحیت انسان دوستانہ کاموں میں صرف کی۔ غیر انسانی سزاؤں، اور جیل کی اصلاح ہوئی۔ پاگل خانے قائم کیے گئے، نابینا اور گونگے بہرے لوگوں کے لیے اسکول قائم کیے گئے۔ رسمِ غلامی کے انسداد کے لیے سوسائٹی قائم کی گئی۔ ۱۸۳۶ء میں امریکی

اعتدال پسند سوسائٹی قائم ہوئی جس نے نشہ بندی کے لیے تمام ملک میں شاخیں قائم کیں۔ عورتوں کے حقوق کے لیے پُرزور تائید اور مانگ کی گئی۔ غرضیکہ قومی سطح پر ایک نئے سماج کی تشکیل کے لیے باقاعدہ جدوجہد بہت حد تک تحریکِ رومانیت کی ہی مرہونِ منت ہے۔

IV

دوسری پیڑھی کے لکھنے والوں اور رومانیت کے مفسرین میں واشنگٹن آرونگ (۱۷۸۳ء سے ۱۸۵۹ء) (WASHINGTON IRVING) کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ انھوں نے انشائیہ، افسانہ، تاریخ اور سوانح حیات یکساں فن کارانہ مہارت کے ساتھ لکھے وہ ۱۷۸۳ء میں ایک دولت مند گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد سولہ سال کی عمر سے انھوں نے قانون کا مطالعہ شروع کیا۔ اسی تعلیم کے دوران انھوں نے دریائے ہڈسن کے راستے مانٹریل تک کا سفر کیا۔ اور انگلینڈ، ہالینڈ، فرانس اور اٹلی میں اپنا بیشتر وقت مشاہدے و مطالعے میں گزارا۔ نیویارک واپس آ کر انھوں نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا لیکن حقیقتاً وہ اپنا زیادہ تر وقت ادب کے مطالعے اور اس کی تخلیق میں گزارتے تھے۔ انیس سال کی عمر میں انھوں نے اپنے بھائی کے اخبار میں جوناتھن اولڈ اسٹائل کے خطوط (۱۸۰۲ء) شائع کیے جو نیویارک کی سماجی زندگی اور ڈرامے کی تنقید تھی یہ سلسلہ سلماگنڈی اخبارات میں جاری رہا۔ جو انھوں نے اپنے بھائی کی قلمی معاونت میں ترتیب دیا۔ ۱۸۰۹ء میں ڈیڈرچ نکربا کر (DIEDRICH KNICKER BOCKER) کے قلمی نام سے نیویارک کی تاریخ لکھی جو اپنے طرز کی معرکۃ الآرا مزاحیہ تصنیف تھی جو نیویارک کی تاریخوں کی تحریف بھی تھی اور ڈچ لوگوں کی زندگی کی کامیاب نقل بھی۔ اس مزاحیہ تاریخ اور اُن کے قلمی نام کی بنیاد پر نیویارک کے ادیبوں کا نام نکربا کر گروپ پڑا اور اس کی غیر معمولی کارروائی سے آرونگ کی ادبی زندگی کی ابتدا ہو سکتی تھی۔ لیکن ۱۸۰۹ء ہی میں اپنی منگیتر میلڈا ہاف مین کے انتقال سے غمگین اور دل برداشتہ ہو کر تقریباً دس سال تک آرونگ نے تصنیف و تالیف کا کام ملتوی رکھا۔

۱۸۱۰ء میں وہ اپنے بھائی کی تجارت کے نمائندے ہو کر واشنگٹن گئے۔ ۱۸۱۵ء میں وہ پھر بے چین ہو کر یورپ کے سفر پر نکل پڑے اور انگلینڈ کو اپنی مرکزی قیام گاہ بنا کر، ۱۷ سال تک یورپ کے ممالک میں گھومتے پھرتے رہے۔ اُس زمانے میں وہ اپنے سفر کے تاثرات اور تجربات کو اپنی نوٹ بک میں قلم بند کرتے رہے۔ یہی نوٹ بک اُن کے آیندہ ادبی کارناموں کا مخزن ثابت ہوئی۔ ۱۸۱۸ء میں

ان کی وہ خاندانی اروِنگ فرم دیوالیہ ہوگئی جس نے نہایت فراخ دلی سے اُن کی مالی اعانت کی تھی خاندان کی مالی مشکلات کے پیشِ نظر اَروِنگ نے اپنی ذمہ داری بڑے حوصلے کے ساتھ سنبھالی اور اپنے قلم کو اپنا ذریعۂ معاش بنایا۔ ۱۸۱۹ء سے ۱۸۲۰ء تک ان کی کتاب حنا کے (THE SKETCH BOOK) قسطوں میں، پھر کتابی شکل میں لندن سے شائع ہوئی۔ اشاعت کے ساتھ ہی اس کی دھوم مچ گئی اور اسے بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی۔ ۱۸۲۲ء میں بریس برج ہال (THE BRACE BIDGE HALL) اور ۱۸۲۴ء میں ایک مسافر کی کہانیاں (TALES OF A TRAVELLER) کی اشاعت ہوئی۔ اسی زمانے میں پیرس میں ان کی ملاقات امریکی ڈرامہ نویس اور ایکٹر جون ہوورڈ پین سے ہوئی اور ان کے قلمی تعاون سے انھوں نے ایک سماجی طربیہ چارلس دوم یا شاد و خرّم شاہ (CHARLES THE SECOND OR THE MERRY MONARCH) لکھا جو اپنے زمانے میں کامیاب نہیں ہوا لیکن جس کی ادبی خوبیوں کا اعتراف آج بھی کرنا پڑے گا۔

۱۸۲۶ء سے ۱۸۲۹ء تک وہ سفارتی کام کے سلسلے میں ہسپانیہ میں رہے اور اسی دوران اُن کا مختصر قیام الحمرا میں رہا جس کے نام پر بعد میں انھوں نے اپنی کہانیوں اور خاکوں کا مجموعہ الحمرا (THE. ALHAMBRA) ۱۸۳۲ء میں شائع کیا۔ ہسپانیہ کے قیام کے زمانے میں انھوں نے ہسپانوی تاریخ میں تحقیق کی اور متعدد کتابیں شائع کیں۔ کرسٹفر کولمبس کی زندگی اور بحری سفر کی تاریخ (A HISTORY OF THE LIFE AND VOYAGES OF CRISTOPHER COLUMBUS) ۱۸۲۸ء غرناطہ کی فتح کی تاریخ (۱۸۲۹ء) (A HISTORY OF THE CONQUEST OF GRANADA)، کولمبس کے ساتھیوں کے سفر اور دریافتیں (۱۸۳۱ء) اور کریَن مجموعۂ مضامین (THE CRAYON MISCESSANY) (۱۸۳۵ء) اسی زمانے کی یادگار تصنیفات ہیں۔

الحمرا کی اشاعت سے پہلے، دو سال لندن کے امریکی سفارت خانے میں سکریٹری رہنے کے بعد واپس وطن لوٹے۔ اکثر نقادوں نے اَروِنگ پر یہ الزام لگایا تھا کہ وہ یورپ کو امریکہ پر ترجیح دیتے تھے۔ ہرچند کہ یہ الزام بے بنیاد تھا لیکن اَروِنگ نے اس کی تردید میں اپنے ملک کی لفظی تصویر کشی کی۔ پھر پریریز کا سفر (۱۸۳۵ء) (A TOUR OF THE PRAIRIES)، اسٹوریا (۱۸۳۶ء) (ASTORIA)، کیپٹن بون ویل کے دلیرانہ کارنامے (۱۸۳۷ء) (THE ADVENTURES OF CAPTAIN - BONNEVILLE -) اسی لفظی نقاشی کی یادگاریں ہیں۔ ۱۸۳۶ء میں انھوں نے سنی سائیڈ میں سکونت اختیار کی۔ ان کو کانگریس کی نامزدگی اور نیویارک کے میئر کے انتخاب کی پیش کش ہوئی لیکن انھوں نے

انکار کردیا۔ ۱۸۴۹ء میں انھوں نے ایک مستند سوانح عمری اولیور گولڈ اسمتھ کی حیات (LIFE OF OLIVER GOLDSMITH) شائع کی۔ اور جارج واشنگٹن کی حیات (LIFE OF GEORGE WASHINGTON) لکھنا شروع کی جس کی پانچویں جلد ۱۸۵۹ء میں ان کے انتقال کے کچھ عرصہ پہلے شائع ہوئی۔ انھوں نے ایک مختصر سوانح عمری حضرت محمدؐ کی بھی لکھی جس سے نبی کریمؐ سے اُن کی عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ ۱۸۴۲ء سے ۱۸۴۵ء تک وہ ہسپانیہ میں امریکہ کے منسٹر کے عہدے پر فائز رہے اور ملک کے باہر اُن کا یہ آخری قیام تھا۔

اَروِنگ اپنی ابتدائی تخلیقات میں برطانوی انشائیہ نگار اڈیسن اور گولڈ اسمتھ کے نثری طرزِ تحریر سے بہت متاثر تھے حالانکہ یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ انھوں نے اِن نثر نگاروں کی اتباع کی۔ اُن کی طرزِ تحریر خود اُن کی اپنی ہے جو ان کے ملنسار اور خوش طبع مزاج، ان کے ادبی ذوق اور ان کے سوفسطائی اور باریک بین ذہن کی دین تھی، ان کے طنز، نقل اور استہزاء سے اس مزاح نگاری کی ابتدا ہوئی جو مارک ٹوین کی تخلیقات میں اپنے انتہائی نقطۂ عروج کو پہنچی اور جو نیویارکر کے مزاح نگاروں میں آج بھی موجود ہے۔ خاکے کی کتاب میں امریکی ادب کی اوّلین جدید افسانہ کی نشان دہی ہوتی ہے اور "رپ وان ونکل" (RIP WAN WINKLE) کی کہانی اسطورہ سازی کی پہلی مثال ہے حالانکہ جدید تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ اور خاکے کی کتاب کی بعض دوسری کہانیاں جرمن زبان کی داستانوں اور لوک کتھاؤں سے اخذ کی گئی ہیں۔ لیکن "رپ وان ونکل" کی غالباً غیر شعوری اور غیر ارادی اشاریت اس کو بے حد معنی خیز بنا دیتی ہے جو آج بھی پڑھنے والے کی تخئیل کو اُکساتی ہے۔ اور اس پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اسی طرح اس کتاب کے خاکے خواہ وہ بھولی بسری کتابوں کے متعلق ہوں یا اُس مے خانے کے متعلق جہاں کبھی فالسٹاف کی بذلہ سنجی کی دھوم تھی، یا شیکسپیئر کے یا ملکہ ایلزبیتھ یا ملکہ میری کے مزاروں کے بارے میں ہوں یہ دھندلایا ہوا غمگیں خیال برابر قائم رہتا ہے کہ اس تغیر پذیر زندگی میں ہر چیز بے ثبات ہے۔ یہ فکر مند اُداسی دراصل خود اَروِنگ کی زندگی کی تھی جس کی لَے جرمن رومانیت کے زیرِ اثر اور زیادہ گہری اور حزن آمیز ہو گئی تھی۔

یہ بات دل چسپی سے خالی نہیں کہ اَروِنگ کی شہرت ان تخلیقات پر مبنی ہے جن کو وہ ادنیٰ خیال کرتے تھے۔ اُن کی حوصلہ مند تصانیف، مثلاً پانچ جلدوں میں جارج واشنگٹن کی حیات کتب خانوں کے گم نام گوشوں میں پڑی گرد کی تہیں سمیٹ رہی ہیں۔ بلاشبہ اَروِنگ کو اپنی زندگی ہی میں کلاسیکس کا مرتبہ حاصل ہو گیا تھا اور ان کی کتابیں انگلینڈ اور امریکہ میں یکساں ذوق سے پڑھی جاتی تھیں۔ اُن کے

مداحوں میں بائرن، کولرج اور اسکاٹ بھی تھے۔ امریکہ میں اگر انھیں کوئی سفرنامہ نویس یا سیاست میں بے جا مداخلت کار سمجھتا تھا تو کم از کم اس کا اظہار کبھی نہیں کیا گیا۔ اس کے برعکس ان کی خوش طبعی، اُن کے تجربات و مشاہدات کی جدت اور باریک بینی، ان کے فن اور اُن کی شگفتہ طرزِ تحریر کے دل دادہ لوگوں میں میلویل، ہاتھورن اور پو بھی تھے۔ وہ ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جب "نئی دنیا" کو ایک ثقافتی سفیر کی ضرورت تھی جو یورپ تک اُن کے خیالات کو پہنچا سکے۔ اِن معنوں میں ارونگ انیسویں صدی کے پہلے تیس سال کے نوزائیدہ امریکی ثقافتی زندگی کے بہترین نمائندے تھے۔

V

جیمس فینی مور کوپر (JAMES FENIMORE COOPER) (۱۷۸۹ء۔ ۱۸۵۱ء) پہلے ناول نگار تھے جنھوں نے امریکہ کے مخصوص مکاتیبِ خیال سے یورپ اور انگلینڈ کو روشناس کرایا۔ وہ غیر معمولی تخلیقی قوت کے مالک تھے اور اپنی تیس سالہ ادبی زندگی میں اکتیس ناول، سماجی تنقید کی متعدد جلدیں، امریکن بحریہ کی تاریخ، سفرنامہ کی پانچ جلدیں، متعدد پمفلٹ اور مضامین کی تصنیف و اشاعت کا سہرا اُن کے سر ہے۔ یہ ہر اعتبار سے ایک حیرت انگیز کارنامہ ہے۔ کثیر نویسی اور تاریخی رومان کو پروان چڑھانے میں وہ برطانوی سر والٹر اسکاٹ کے امریکن حریف تھے۔ وہ نیوجرسی کے شہر برلنگٹن میں ۱۷۸۹ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا بچپن اور عنفوانِ شباب کوپرس ٹاؤن میں گزرا جو ان کے والد نے آباد کیا تھا اور نیویارک صوبہ کی جھیل آٹسیگو (OTSEGO) کے کنارے واقع ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی اور اس کے بعد وہ ییل (YALE) یونی ورسٹی میں داخل ہوئے جہاں سے وہ اپنے قیام کے تیسرے سال کسی نامعلوم وجہ سے، غالباً تحصیل علم سے لاتوجہی کی بنا پر رخصت کر دیے گئے۔ یونی ورسٹی سے نکل کر وہ ایک سال تک (۱۸۰۸ء) امریکی بحریئے میں کام کرتے رہے۔ ۱۸۱۱ء میں اُن کی شادی سوزان آگسٹا ڈی لینسی سے ہوئی جو ایک امیر گھرانے کی لڑکی تھیں۔ اپنی بیوی سے کیے گئے شرط کی تکمیل میں انھوں نے پہلا ناول احتیاط (۱۸۲۰ء) (PRECAUTION) لکھا۔ جس میں اُس زمانے کے مقبول برطانوی رومانی ناول سے بہتر تخلیق کی کوشش کی گئی تھی۔ اس ناول کی ناکامیابی سے کوپر پر یہ واضح ہو گیا کہ جذباتی اور گھریلو ناول ان کا صحیح میدان نہیں ہے۔

اِس طرح ایک مردِ عمل نے ناول نویسی کا پیشہ اختیار کیا۔ چار سال کے اندر چار ناول لکھ کر کوپر نے ایسی غیر معمولی شہرت حاصل کی جو آج ناقابلِ یقین معلوم ہوتی ہے۔ اپنی ناول نویسی کی

صلاحیت حتمی طور سے منوالینے کے بعد وہ ۱۸۲۶ء میں یورپ کے سفر پر نکل پڑے اور سات سال تک انگلینڈ، فرانس، اٹلی اور سوئزرلینڈ میں گھومتے پھرے، اس زمانے میں بھی ان کی تصنیف وتالیف کا کام زور وشور سے جاری رہا۔ اُنھوں نے یورپ کی زندگی کا مطالعہ کیا، پیرس اور لندن میں اپنے مشہور معاصرین سے ملاقات اور تبادلۂ خیال کیا اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے بیرُونِ ملک کے نقادوں کی امریکہ کے خلاف کی گئی غیر منصفانہ تنقید کا موثر اور خاطر خواہ جواب دیا۔ یورپ کے دورانِ قیام میں اُن مضامین کے علاوہ جس میں یورپ اور امریکہ کے سیاسی اور سماجی اداروں پر اظہار خیال یا تفسیر تھی۔ انھوں نے سات ناول بھی لکھے جن میں تین یورپ کے ماضی بعید کے متعلق تھے۔ دو بحری زندگی اور دو امریکہ کی سرحدی زندگی (FRONTIERS) کے بارے میں تھے ۱۸۳۳ء میں وطن واپس آکر اپنے خاندانی جائداد پر ایک بڑے زمیندار کی حیثیت سے سکونت پذیر ہوئے۔ تین میل کی ایک شاہراہ کے استعمال کے متعلق مقامی لوگوں سے اختلاف ہوا جو نیویارک کے وھگ (WHTG) اخبارات نے بہت اچھالا۔ اس طرح ان کی لکھی ہوئی امریکی بحریئے کی تاریخ میں جھیل ایری کی جنگ" (THE BATTLE OF ERIE) کی توجیہ کے بارے میں اختلاف پیدا ہوا۔ مزاج کے اعتبار سے کوپر سخت گیر، اٹل اور بے لوچ تھے اور مفاہمت کو کمزوری سمجھتے تھے۔ چنانچہ ہتک عزت کے مقدمات کا سلسلہ شروع ہوا۔ جس میں بیشتر مقدمات میں کوپر جیت گئے۔ لیکن ان کی ذاتی غیر مقبولیت دن بڑھتی گئی۔ لیکن کوپر نے اپنے ہم وطنوں کی تربیت اور اصلاح کی کوشش اپنے ناولوں، پیش لفظ ور مضامین سے آخری دم تک جاری رکھی اور ۱۸۵۱ء میں انھوں نے جب اس جہانِ فانی سے کوچ لیا تو ان کی ادبی شہرت کا چاند عارضی طور پر گہنایا ہوا تھا۔

"احتیاط" کی ناکامی کے بعد کوپر نے اپنا دوسرا ناول جاسوس (۱۸۲۱ء) (SPY) لکھا جو جنگ آزادی یا امریکی انقلاب کا رومان تھا۔ اس کی فوری کامیابی اور شہرت سے کوپر پر ایک نہایت اہم بات واضح ہوگئی کہ ان کے آئندہ ناولوں کا موضوع قومی مواد پر ہونا چاہیے اور انھوں نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ اپنے ملک کے ماضی قریب کے ان تاریخی واقعات پر لکھیں گے جن میں وہ اپنی یادداشت اور مشاہدات کو بروئے کار لاکر اپنے ملک کے محبوب پس منظر میں بیان کریں گے۔ یہ فیصلہ ان کی آئندہ ادبی زندگی کے لیے نہایت اہم تھا اور اس سے اُن کو تین ایسے موضوعات، امریکی انقلاب، سرحد (FRONTIER) اور بحری زندگی، حاصل ہوئے جس پر وہ تمام عمر لکھتے رہے۔ لیکن وہ ادب کو بحیثیت ادب زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے بلکہ ناول کو اپنے اظہارِ خیال کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ ان کی طرزِ تحریر اکثر مقامات پر

ثقیل ہے، ان کے مکالمے اکثر مصنوعی ہیں، ان کے ناولوں کے بہت سے کردار بے جان اور بے محل ہیں او ان کے ناولوں میں مزاح اور خوش طبعی کا یکسر فقدان ہے۔ اس کے علاوہ تاریخی ناولوں کے تمام مروجہ گر اور ترکیبیں استعمال کرتے ہیں۔ خفیہ فرار، سنسنی خیز تعاقب، جنگ یا انفرادی لڑائی کا سورمائی بیان وغیرہ جو غالباً انھوں نے سَر والٹر اسکاٹ سے اخذ کیا تھا۔ بایں ہمہ ان کے ناولوں سے امریکہ کی ذہنی تاریخ مرتب ہوتی ہے جس میں غور و فکر خود کے محاسبے اور قدر و قیمت کا تعین، جمہوریت کی صحیح قدروں کی جستجو سے ابتدائی منازل کی امریکی ذہنی تاریخ بہت واضح ہے۔

تاریخِ تصنیف یا موضوع کی بنیاد پر کوپر کے ادبی کارناموں کا اصطفاف یا درجہ بندی بہت مشکل ہے لیکن اپنی آسانی کے لیے ہم ان کی ادبی زندگی کو تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اس دور کے پہلے دو ناولوں (احتیاط اور جاسوس) کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ان کا تیسرا ناول پہلی مہم جو ۱۸۲۳ء (THE PIONERRS) امریکہ کی سرحدی زندگی کے بارے میں تھا اور یہ اُن پانچ ناولوں میں سے ایک ہے جو (LEATHER STOCKING TALES) یا چرمی موزے والی داستانیں کہلاتی ہیں ۱۸۲۳ء ہی میں ان کا چوتھا ناول رہنما (THE PILOT) شائع ہوا جو بحری زندگی کے بارے میں تھا اور یہ بھی بحری زندگی پر لکھے گئے پانچ ناولوں میں سے ایک ہے۔ ان کے پانچویں ناول لائیونل لنکن (LIONEL LINCOLN) (۱۸۲۴-۲۵ء) میں امریکی انقلاب کے موضوع کو دہرایا گیا ہے اور جس کی ناکامی کی وجہ سے کوپر نے آئندہ اس موضوع کو ترک کر دیا۔ پہلے دور کا آخری ناول اور چرمی موزے کی داستانوں کا دوسرا ناول آخری موہیکنس ۱۸۲۶ء (THE LAST OF THE MOHICANS) ہے جس کی اشاعت سے کوپر کو بین الاقوامی شہرت ملی اور اس ناول کا ترجمہ یورپ کی متعدد زبانوں میں ہوا۔ پہلے دور کے ناولوں سے کوپر کے تجرباتی ذوق اور بے چین طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جاسوس کی کامیابی کے بعد امریکی انقلاب کے موضوع کو انھوں نے فوراً ہی نہیں دہرایا بلکہ اس کے بعد دو ناولوں میں امریکی سرحد اور بحری زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ اس طرح اپنی ناول نگاری کے پہلے تین دنوں ہی میں انھوں نے انقلاب، سرحد اور سمندر کے تینوں اہم موضوعات پر طبع آزمائی کر لی اور غالباً اس کا اندازہ کر لیا کہ کس موضوع پر وہ کتنی کامیابی کے ساتھ لکھ سکتے ہیں وہ ادب کو ادب نہیں بلکہ اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہوں لیکن لکھتے ہوئے ان کا دوسرا ہاتھ اپنے پڑھنے والوں کی نبض پر ہوتا تھا۔ وہ ایسے ناول لکھنا چاہتے تھے جو ہر دل عزیز ہوں اور اس کے لیے وہ اَن تھک کوشش کرتے تھے۔ پہلے دور کے ناول پہلا مہم جو میں انھوں نے اس لافانی کردار نیٹی بمپو (NATTY BUMPPO) کی تخلیق کی جو ایک طرح سے امریکہ کی نئی جمہوریت کا آئیڈیل انسان

ہے۔ وہ تہذیب کی برکتوں سے تقریباً بے بہرہ لیکن عملی زندگی میں اس کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔ وہ مشاق گولی چلانے والا رہنما (SCOUT) اور گھریلو فلسفی ہے اور امریکی اخلاقی نصب العین کی نمائندگی کرتا ہے۔

ان کی ادبی زندگی کا دوسرا دور گیاہستان (۱۸۲۷ء) (THE PRAIRIES) سے ہرن کا شکاری (۱۸۴۱ء) (THE DEER SLAYER) تک کا زمانہ ہے جس میں اُن کا ۱۸۲۶ء سے ۱۸۳۳ء تک کا یورپ کا سفر اور وہاں کا قیام شامل ہے۔ اس دور میں کوپر نے سفرنامے، خاکے، سماجی تنقید، یورپ کے رومان، طنزیاتی اور تمثیلی ناول لکھ کر اپنے پڑھنے والے کو حیرت میں ڈال دیا۔ اس کے علاوہ پُرانے موضوع بحری زندگی پر بھی ناول لکھے اور چرمی موزے کی داستان کے سلسلے کے بقیہ تین ناول بھی سپرد قلم کر کے اپنے فن کی ہمہ گیری کو ثابت کر دکھایا۔ اس دور میں لکھے گئے ناولوں کی مجموعی تعداد دس ہے۔ لیکن دو (راستہ جو ۱۸۴۰ء THE PATH FINDER اور ہرن کا شکاری) کے علاوہ بقیہ سب ناول نہایت کمزور اور اکثر بھونڈے طریقے سے لکھے گئے ہیں اور فنی معیار پر پورے نہیں کرتے۔ جب کبھی کوپر روایت کے کسی عمومی پہلو کا اضافہ کرنا چاہتے تھے یا ان پر اپنے ہم وطنوں کی اصلاح کا جوش غالب ہوتا تھا تو وہ ناول کے فنی اور ادبی تقاضوں کو نظرانداز کر دیتے تھے۔ جو ناول اس خام اور پروپیگنڈا طرز میں لکھے گئے ان کے نام یہ ہیں: THE WEPT OF WISH-TON-WISH ۱۸۲۹ء، آبی چڑیل (۱۸۳۰ء) THE WATER WITCH، تین ناولوں کی تثلیث (۱۸۳۱-۳۳ء) (THE HEADSMAN, THE BRAVE, THE HIEDENMAVER) تمثیلی ناول - THE MONIKINS (۱۸۳۵ء)، عازم وطن (THE HOMEWARD BOUND) اور وطن جیسا ملا (THE HOME AS FOUND) (۱۸۳۸ء)، آخرالذکر تین ناولوں میں کوپر نے شدید غصے کے ساتھ امریکی طرز زندگی پر کڑی نکتہ چینی کی ہے۔ اس کے قبل ۱۸۳۴ء میں ہم وطنوں کے نام ایک خط میں اپنے نقادوں کی انتہائی کرخت لہجے میں خبر لے چکے تھے۔ یہیں سے ہم وطنوں سے عداوت اور مقدمہ بازی کی شروعات ہوئی جو آخری وقت تک چلتی رہی۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ذہنی خلش اور انتشار کے باوجود انھوں نے راستہ جو اور ہرن کا شکاری جیسے کامیاب ناول لکھے۔ یہ دونوں ناول چرمی موزے کی داستانیں ہیں۔ جس میں کوپر اپنا غصہ اور اخلاقی درس بھول کر کھلی اور شفاف جھیل اور شاداب جنگلوں میں نکل آتے ہیں جہاں انسانی زندگی نئی عظمت کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔

تیسرے دور کی ابتدا دو ایڈمیرل (۱۸۴۲ء) (THE TWO ADMIRALS) اور اس کا اختتام وقت کے طریقے (۱۸۵۰ء) (THE WAYS OF THE HOUR) سے ہوا جو ان کا آخری ناول تھا اور ان کے انتقال سے ایک سال قبل شائع ہوا تھا۔ اس دور میں کوپر نے ایک درجن ناول لکھے۔ لیکن ان میں ایک ناول بھی ایسا نہیں ہے جو آج بھی زندہ ہو۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ کوپر کی تخلیقی صلاحیت کا انحطاط شروع ہو گیا تھا۔ ان کا حکایتی طرزِ بیان، منظر نگاری، مشاہدے کی توانائی اور جزئیات نگاری بدستور موجود تھی۔ لیکن غیر اہم مقامی مسائل اور دن بدن بڑھتا ہوا ناصحانہ انداز سدِ راہ بن گئے۔ اس دور کے کئی ناول ایسے ہیں جن کو دلچسپی سے پڑھنا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اس زمانے کے دو ناول (سمندر اور خشکی پر) AFLOAT AND ASHORE اور (MILES WALLING FORD) قابلِ ذکر ہیں۔ یہ دونوں ناول دراصل ایک ہی ناول کے دو حصے ہیں جس میں امریکہ کے میدانوں، چراگاہوں، باغات اور وادیوں کی نہایت دل کش منظر نگاری کی گئی ہے اور یہ اٹھارہویں صدی کے دیہاتی زندگی کی ایسی تصویر ہے جس سے یورپ کا نقاد ناواقف تھا۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ ان ناولوں میں کردار کی آڑ میں کوپر نے اپنی اور اپنی بیوی کی زندگی اور کردار کا خاکہ پیش کیا ہے۔ اس دور کے دیگر غیر اہم ناولوں میں ایک تثلیث (TRILOGY) بھی ہے THE CHAIN BEARER (- SATANSTOC اور THE REDSKIN ۱۸۴۵-۴۶ء) جو اب بالکل فراموش کردہ خلافِ کرایہ کے قانون کے بارے میں ہے۔ اسی طرح ان کا آخری ناول وقت کے طریقے اُس زمانے کے عدالتی تحقیقات اور جیوری (JURY) کے بارے میں ہے۔

کوپر کی اہمیت کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے امریکی ناول کو قومی نصب العین سے قریب تر کر دیا۔ یہ درست ہے کہ ناول نگاری کے بہت سے گُر انھوں نے سر والٹر اسکاٹ سے سیکھے لیکن ان کے تقریباً بھی اہم ناولوں کا پس منظر اور ان میں بیان کی گئی زندگی اور اس کے کردار خالص امریکی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا خیال تھا کہ امریکہ کے مخصوص ادارے اور نظریات ہیں جن کا اظہار ادب میں ہونا چاہیے ان کو خود سرحد کی زندگی کا تجربہ تھا۔ اُن کے والد جج کوپر ایک مہم جو تھے جنھوں نے سنسان ویرانوں کی آبادکاری کی تھی اور وہاں تہذیب قائم کی تھی۔ کوپر نے سمندر پر وقت گزارا تھا۔ جنگلوں کی دریافت کی تھی، وہ شہر میں رہ چکے تھے، ان کی ملاقات ہر طرح کے مردانِ عمل سے تھی۔ اس لیے کوپر امریکہ کی اولوالعزم اور دلیرانہ مہم جوئی کے نہایت موثر نمائندے تھے۔ رومانیت کے زیر اثر بڑھتی ہوئی وطنیت اور انسان کے رومانی تصور کے وہ بہترین مفسروں میں سے تھے۔ ان کی ادبی کاوشیں

امریکی ناول ایک نئی جہت سے آشنا ہوا۔

VI

ولیم کلن برائنٹ (۱۷۹۴ء-۱۸۷۸ء) (WILLIAM CULLEN BRYANT) رومانی شعرا میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ جس طرح آرونگ نے نثر اور کوپر نے ناول میں رومانی نظریات کا اظہار کیا۔ اسی طرح برائنٹ نے شاعری میں بنیادی قدروں کو اپنایا اور امریکہ کے دیہی علاقوں میں بکھرے ہوئے فطرت کے حسن کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ یہ دل چسپ بات ہے کہ انھوں نے شاعری کی ابتدا طنز نگاری سے کی جس میں بہت حد تک تقلیدی رنگ ہے لیکن جلد ہی انھوں نے اپنے اصل موضوع کی دریافت کرلی۔ وہ کمنگٹن، مساچوزیٹس (MASSACHUSETTS -) میں پیدا ہوئے جہاں اُن کے نانا اور اُن کے ڈاکٹر والد کا مشترکہ گھر تھا۔ اُن کا بچپن نانا کے فارم پر گزرا، جہاں انھوں نے اپنے نانا سے محنت اور مشقت کرنا سیکھا۔ اُن کے والد پیٹر برائنٹ اچھے معالج کے علاوہ اچھے شاعر بھی تھے اور پوپ کے رنگ میں شاعری کرتے تھے۔ اُن کے نانا سیاست میں اصولِ وفاقیت اور مذہب میں کالوینی طبقے کے حامی تھے۔ اس کے برعکس ان کی جمہوریت پسندی اور توحید پرستی (UNITARIANISM-) کے قائل تھے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ برائنٹ نے ان دونوں متضاد عقائد کا اثر قبول کیا۔ شروع میں وہ اپنے نانا کے ہم خیال تھے لیکن رفتہ رفتہ وہ اپنے والد کے ہم خیال ہو گئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد ۱۸۱۰ء میں وہ ولیمس کالج میں داخل ہوئے۔ قانون کی تعلیم اور تربیت مکمل کر کے انھوں نے پہلے پلین فیلڈ میں دو سال (۱۸۱۵-۱۶ء) وکالت کی پھر تقریباً دس سال تک (۱۸۱۶ء سے ۱۸۲۵ء) گریٹ بیرنگٹن میں وکالت کرتے رہے۔ اس کے بعد وہ نیویارک گئے جہاں وہ نیویارک ریویو اور یونائٹڈ اسٹیٹس ریویو کی تدوین واشاعت میں مددگار کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ تھوڑے عرصے بعد ۱۸۲۹ء میں وہ نیویارک سے نکلنے والے ایوننگ پوسٹ (EVENING. POST) کے ایڈیٹر مقرر ہوئے جس کی ملکیت کے بھی وہ حصہ دار تھے اور ۱۸۷۸ء تک کی بقیہ عمر اسی فرض کی انجام دہی میں گزاری۔ ان کی شاعری کے چار مجموعے (فوارہ اور دیگر نظمیں ۱۸۴۲ء THE FOUNTAIN & OTHER POEMS)، سفید پیروں والا ہرن اور دیگر نظمیں (THE WHITE-FOOTED DEER & OTHER POEMS)، تیس نظمیں ۱۸۶۴ء (THIRTY POEMS) اور حمد ۱۸۶۴ء (HYMNS) شائع ہوئے۔ دو ترجمے (ہومر کا ایلیڈ ۱۸۷۰ء اور ہومر کا اوڈیسی ۱۸۷۱-۷۲ء)

بھی شائع ہوئے جو انھوں نے اپنی زندگی کے آخری سالوں میں کیے تھے۔

براینٹ نے پہلی نظم THE EMBARGO یا وقت کے خاکے تیرہ سال کی عمر میں لکھی جو بوسٹن میں ۱۸۰۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ نظم طنزیہ تھی اور نوکلاسیکی شاعری، خصوصاً پوپ کی تقلید میں لکھی گئی تھی۔ ان کی دوسری نظم تھاناٹاپسس (THANATOPSIS -) کا بیشتر حصہ ۱۸۱۱ء میں لکھا گیا جو اضافے کے ساتھ ۱۸۱۷ء میں اور پھر مزید اضافے کے بعد ۱۸۲۱ء میں شائع ہوئی۔ وہ ایسے مکان میں پیدا ہوئے تھے جو قبرستان کے قریب تھا۔ جسمانی طور پر وہ کمزور پیدا ہوئے تھے۔ اس لیے موت ان کے لیے ایک ہول ناک حقیقت تھی۔ ان کے نانا کے فارم سے ملا ہوا ہمپ شائر کے خوب صورت پہاڑ اور چراگاہیں تھیں جہاں وہ تنہا گھومتے پھرتے اور فطرت کے حسن کا مشاہدہ کرتے تھے۔ اس لیے تھاناٹاپسس میں موت پر غور و فکر کے علاوہ ان کی فطرت پرستی کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔ ایک دوسری نظم آبی پرندہ (THE WATER FOWL) میں انھوں نے نہایت موثر انداز میں لکھا ہے:-

"وہ جو ایک سمت سے دوسری سمت تک لامحدود آسمان میں تیری رہنمائی کرتا
ہے میری زندگی کے طویل اور تنہا سفر میں بھی میری رہنمائی کرے گا۔"

نظم تھاناٹاپسس اُس راستے کی بھی نشان دہی کرتی ہے جس پر چل کر انھوں نے پوپ سے ورڈزورتھ تک کا فاصلہ طے کیا۔

۱۸۲۵ء میں نیویارک میں لیکچر دیتے ہوئے براینٹ نے شاعری کی معنی آفرینی پر زور دیا تھا اور سنبل کے استعمال کی حمایت کی تھی۔ اس طرح شاعری پڑھنے والے کے تخئیل پر اثر انداز ہو کر اُسے بصیرت عطا کرتی ہے اور اسی طرح عقلیت کے دور میں جذبات کا وفور ممکن ہے۔ امریکہ جیسے ملک میں جہاں ہر قدم پر فطرت کے حسن کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے، فطرت کو شاعری کا لازمی موضوع ہونا چاہیے۔ اور چونکہ پڑھنے والے کے تخئیل کو شاعری اُکساتی ہے اس لیے اس اعلیٰ خیالات اور احساسات کی ترجمانی ہونی چاہیے۔

شاعری اور فطرت کا جو تجزیہ براینٹ نے اپنے تنقیدی مضامین اور لیکچروں میں کیا وہ انیسویں صدی میں شاعری کا معیار بن گیا۔ جس پر پورا اُترنے کی کوشش لوویل اور لانگ فیلو کے علاوہ دوسرے چھوٹے بڑے شاعروں نے کی اور اس طرح امریکی شاعری میں ایک مخصوص انفرادیت کا اظہار ہوا۔ لیکن اس بات میں بھی تضاد کا ایک پہلو ہے۔ اعلیٰ خیال اور احساس پر زور دے کر براینٹ نے امریکی شاعری پر وہ بدنما اور کھری حقیقتیں بند کر دیں جن سے وھٹ مین نے بعد میں نئی شاعری وضع کی یا وہ ہول ناک حقیقتیں

بھی روپوش رہیں جن کی دریافت پو کی شاعری میں ہوئی۔ بایں ہمہ برائنٹ نے انگریزی شاعری کی پیروی سے امریکی شاعری کو آزاد کرانے میں اہم کام انجام دیا اور ان کی کوشش کے بغیر بدیع امریکی شاعری ممکن نہیں تھی۔ ان کی شاعرانہ کاوش سے امریکی شاعری بے لوچ نو کلاسیکیت سے آزاد ہوئی اور اس میں وہ سادگی آئی جس کے لطف و انبساط سے شاعری پر ترقی کی نئی راہیں کھل گئیں۔

VII

امریکی موضوعیت (TRANSCENDENTALISM) رومانیت کی توسیع ہی کی ایک شکل ہے۔ اس تحریک نے جو اثرات قبول کیے ان میں برطانوی ادیب ورڈز ورتھ، کولرج اور کارلائل کی تخلیقات ہیں۔ فلسفے میں جرمن فلسفی کانٹ، ہیگل، فشٹے اور شیلنگ اور جرمن ادیب گوئٹے، رشٹر، ہرڈر وغیرہ کی تصانیف کا بھی اس پر گہرا اثر ہے۔ ماضی بعید کے یونانی فلسفی خصوصاً افلاطون اور نو افلاطونی فلسفی، اور ہند و دھرم خصوصاً وید اور بھگوت گیتا سے بھی اس تحریک نے فیض حاصل کیا۔ اس تحریک کے حامیوں نے عیسائی تصوف کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ خود امریکہ میں عیسائی کٹرپن (ORTHODOXY) کے خلاف توحید پرستی کی تحریک اٹھارھویں صدی کے آخر میں ہی شروع ہو چکی تھی اور انیسویں صدی میں پروٹسٹنٹ عیسائی مذہب میں اسی کا دور دورہ تھا۔ توحید پرستی کی تحریک میں الوہیت کا تصور تثلیثی کے بجائے وحدانی تھا اور اسی الوہیت کا نور ہر انسان میں موجود تھا۔ موضوعیت نے توحید پرستی کے ما فوق الفطرت عیسائی عقائد سے انحراف کیا۔ موضوعیت پسندوں کا یہ بھی خیال تھا کہ توحید پرستی کو روایتی اور رسمی شواہد سے پاک ہونا چاہیے۔ لاک کی مادی نفسیات کی تردید کرتے ہوئے ان لوگوں نے کانٹ کی عینیت کی تائید کی اور اس خیال کا بھی اظہار کیا کہ حقیقت تک پہنچنے کے لیے عقل کی بجائے وجدان کی رہنمائی ضروری اور اہم ہے۔ انسانی ذہن کے کائناتِ اصغر اور عالمِ اکبر میں غیر معمولی مطابقت (CORRESPONDENCE) ہے۔ اس لیے انسان کی آزادی مسلّم ہے اور اسے اپنے وجدانی علم پر عمل کرنے کا پورا اختیار ہے۔

یوں تو موضوعیت کے علم برداروں میں الکاٹ، مارگریٹ فلر، چیننگ اور براؤن سن بھی تھے۔ لیکن اس تحریک کے سب سے اہم مفسّر رالف والڈو ایمرسن (۱۸۰۳ء۔ ۱۸۸۲ء) (RALPH WALDO EMERSON) تھے۔ ان کے نظریۂ خود اعتمادی، اخلاقی شعور، فطری اور اخلاقی قانون میں مطابقت وغیرہ سے انفرادی انسانی زندگی کی تمام تر قدروں کا پیمانہ بن گیا، مذہبی حرّیت پسندی، سیاسی جمہوریت اور ادبی رومانیت نے مل کر امریکی موضوعیت کی تشکیل کی۔ جس نے رومانیت کو خیال اور احساس کی پختگی عطا کی۔

اس طرح امریکہ کی ادبی سرگرمی کا مرکز نیویارک سے بوسٹن منتقل ہوگیا۔ ایمرسن کی موضوعی عینیت کا بنیادی نظریہ یہ تھا کہ انسان کی داخلی زندگی کے اخلاقی یا وجدانی یا ربانی اصول میں اور فطرت کے خارجی اصول میں جن کا ادراک اور مشاہدہ انسان کرتا ہے حد درجہ مطابقت اور مماثلت ہے۔ ایمرسن کے فلسفے کا یہ بنیادی مفروضہ تھا جس کی تفسیر اور تاویل وہ عمر بھر کرتے رہے۔ خواہ وہ ان کے لیکچر یا مضامین ہوں یا اُن کی شاعری یہ ہی بنیادی خیال بار بار دہرایا گیا ہے۔

ایمرسن پادریوں کے گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد ولیم ایمرسن بوسٹن کے پہلے توحید پرست گرجا گھر میں پادری تھے اور نوعمری ہی میں فوت ہوگئے تھے۔ جب ایمرسن کی عمر آٹھ سال کی تھی۔ اُن کے والد نے غربت کے باوجود اپنے پانچ بیٹوں کی پرورش کی اور ان کو تعلیم دلوائی۔ ایمرسن نے پہلے بوسٹن پھر کنکارڈ کے لاطینی اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۱۷ء سے ۱۸۲۱ء تک وہ ہارورڈ کالج میں پڑھتے رہے۔ اس کے بعد چار سال تک لڑکیوں کے ایک اسکول میں پڑھاتے رہے جو ان کے بھائی ولیم چلاتے تھے۔ ۱۸۲۵ء میں وہ ہارورڈ کے دینیات کے اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۸۲۹ء میں وہ بوسٹن کے دوسرے توحید پرست گرجا گھر میں ہنری ویر کے ساتھ بہ حیثیت واعظ کام کرنے لگے جہاں وہ جلد ہی ہنری ویر کے قائم مقام پادری مقرر ہوئے۔ اسی سال اُن کی شادی ایلین ٹکر سے ہوئی اور ایک قلیل مدت کے لیے ان کی زندگی میں شادمانی کے سب آثار پیدا ہوئے لیکن یہ دیرپا ثابت نہ ہوئے۔ ۱۸۳۱ء میں اُن کی نوعمر بیوی کا انتقال ہوا جس کے صدمے کو وہ تمام عمر فراموش نہ کرسکے۔ اُن کے ہونہار بھائی ولیم تپ دق کے موذی مرض میں مبتلا ہوئے جس میں بالآخر ایمرسن کے تین بھائیوں کا یکے بعد دیگرے انتقال ہوا۔ عشائے ربانی (SACRAMENT) اور آخری سپر (LAST SUPPER) میں اعتقاد نہ ہونے کی وجہ سے ایمرسن جسمانی اور روحانی کرب میں مبتلا تھے۔ بالآخر وہ ۱۸۳۲ء میں پادری کی خدمت سے مستعفی ہوگئے۔ اُن کی ذاتی زندگی کے غم الگ تھے جس کے اعتراف میں انھوں نے کہا کہ وہ خود اپنا طربیہ اور اپنا المیہ ہیں۔

۱۸۳۲ء سے ۱۸۳۳ء تک انھوں نے بیرونِ ملک کا سفر کیا۔ وہ فرانس، اٹلی اور انگلینڈ گئے۔ جہاں انھوں نے لینڈر، کولرج، ورڈزورتھ اور کارلائل سے ملاقات کی ——— یہ سبھی لوگ جرمن فلسفے کی عینیت سے متاثر ہوئے تھے لیکن ایمرسن کارلائل سے زیادہ متاثر ہوئے۔ ۱۸۳۳ء سے ایمرسن نے تقاریر کا سلسلہ شروع کیا اور اُن کے ذریعے اپنی روزی کمانے لگے۔ ۱۸۳۴ء میں انھوں نے اپنے آبائی شہر کنکارڈ میں سکونت اختیار کرلی۔ اور ۱۸۳۵ء میں دوسری شادی لڈیا جیکسن سے کی۔ ۱۸۳۶ء میں موضوعی کلب (TRANSCENDENTAL CLUB) کی ابتدا ہوئی جس نے رسالہ ڈائل (THE DIAL)

نکالنا شروع کیا جس کی ادارت مارگریٹ فلر کے بعد دو سال تک ایمرسن نے خود کی۔ وجدانی اور فطری اصولوں کی مطابقت میں انھوں نے فطرت ۱۸۳۶ء (NATURE) امریکن اسکالر ۱۸۳۷ء (THE AMERICAN SCHOLAR اور دینیات کے اسکول کا خطبہ ۱۸۳۸ء (THE DIVINITY SCHOOL ADDRESS) لکھا اور اس طرح فلسفۂ موضوعیت کے بنیادی مفروضوں کی تشریح کی۔ ایمرسن کی تصانیف میں فطرت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اختصار کے باوجود فطرت ایمرسن کا عہدنامہ ہے جس میں ان کے خیالات اور عقائد کا وہ ابتدائی خاکہ موجود ہے جس میں وہ اپنی آئندہ زندگی میں اپنے مضامین اور نظموں سے رنگ آمیزی کرتے رہے۔ ان کے مضامین کا پہلا سلسلہ، مضامین ۱۸۴۱ء (ESSAYS) ان تقاریر کی بنیاد پر مرتب ہوا تھا جو ایمرسن نے سائنس، ادب، سوانح عمری اور انسانی طرزِ عمل کے موضوعات پر کی تھیں۔ اس کا دوسرا سلسلہ اسی عنوان سے ۱۸۴۴ء میں شائع ہوا۔ نمائندہ انسان (۱۸۵۰ء) (REPRESENTATIVE MEN) ان لیکچروں پر مبنی ہے جو انھوں نے ۱۸۴۷ء کے دورے میں انگلینڈ میں دیے تھے۔ برطانوی خصوصیات ۱۸۵۶ء (ENGLISH TRAITS) اور زندگی کا طرزِ عمل ۱۸۶۰ء (THE CONDUCT OF LIFE) کی بنیاد بھی لیکچروں پر ہے۔

لیکچروں کے ساتھ وہ وقفے کے ساتھ نظمیں بھی لکھتے رہے جس سے بالعموم یہ گمان ہوتا ہے کہ شاعری ان کی ضمنی پیداوار ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ شاعری میں بھی انھوں نے اپنے فلسفے کا نہایت موثر اظہار کیا ہے۔ لیکن اس زمانے کے نقّادوں نے ان کی شاعری کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔ کیونکہ مقبولِ عام برائنٹ اور لانگ فیلو کی شاعری کی طرح ایمرسن میں موسیقیت نہیں تھی اور قافیہ کے معاملے میں ان کی نظمیں ناہموار اور بے ضابطہ سمجھی جاتی تھیں۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کی اشاریت اور فلسفیانہ خیالات کی گہرائی سے بھی لوگ مانوس نہیں تھے۔ جس طرح توحید پرستی اور فطرت کے معاملات میں ایمرسن جدّت پسند تھے۔ شاعری میں بھی انھوں نے مروّجہ فنّی تقاضوں کو نظرانداز کرکے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔ ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ POEMS ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔ یوم مئی اور دوسری نظمیں ۱۸۶۷ء میں اور منتخب نظمیں ۱۸۷۶ء میں شائع ہوئیں۔ کولرج کے علاوہ جن سے انھوں نے جرمن عینیت پسندوں کے خیالات اخذ کیے تھے، وہ اپنے ہم عصر برطانوی شاعروں سے متاثر نہیں تھے، انھوں نے شاعری اور نظریۂ شاعری میں براہِ راست افلاطون سے فیضان حاصل کیا تھا یا پھر وہ سترھویں صدی کے برطانوی الٰہیاتی شعرا جان ہربرٹ اور جون ڈن سے متاثر ہوئے تھے۔ اُن کے نزدیک شاعر نہ صرف اظہار و بیان کا مالک تھا

بلکہ حسن کا بھی نمائندہ تھا کیونکہ ہر دور اپنے تجربات کے بیان کا مطالبہ کرتا ہے اور یہ مطالبہ شاعری ہی پورا کر سکتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ والٹ وھٹ مین کی جدّت پسند اور تجرباتی شاعری کو قبول کرنے والے شاعروں اور نقادوں میں وہ پہلے شخص تھے۔

VIII

ہنری ڈیوڈ تھورو (۱۸۱۷ء۔۱۸۶۲ء) (HENRY DAVID THOREAU) تحریکِ موضوعیت کے دوسرے اہم ترجمان تھے۔ وہ کنکارڈ کے ادیبوں میں تنہا تھے جو وہاں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد جوَن تھورو نے مختلف کاروبار کی ناکامی کے بعد کنکارڈ واپس آکر ایک پنسل بنانے کی فیکٹری قائم کر لی تھی۔ جس سے اُن کے خاندان کی گزر اوقات بہ آسانی ہو جاتی تھی۔ اُن کی ابتدائی تعلیم اُن کے بڑے بھائی جوَن کے ساتھ کنکارڈ اکیڈمی میں ہوئی۔ تھورو خاندان کے بہن بھائیوں میں بڑی محبّت تھی اور ایک دوسرے سے بڑی گہری وابستگی تھی۔ اُن کے بڑے بھائی اُن کے بھائی بھی تھے اور دوست بھی اور دونوں بھائی ایک ساتھ سیر و تفریح کے لیے جایا کرتے تھے۔ کنکارڈ اکیڈمی سے نکل کر وہ ہارورڈ کالج میں داخل ہوئے جہاں وہ نہایت کفایت شعاری سے رہتے تھے۔ تھوڑی بہت مدد ان کو اپنی خالاؤں سے ملی لیکن زیادہ تر وہ اپنے خالی اوقات اور تعطیلات میں مختلف کام کر کے اپنے مصارف کو پورا کیا کرتے تھے۔ ہارورڈ کے دورانِ قیام میں انھوں نے اپنا روزنامچہ (JOURNAL) لکھنا شروع کیا۔ جس میں وہ اپنے خیالات، تاثرات اور مشاہدات کو نہایت تفصیل کے ساتھ لکھا کرتے تھے۔ یہی روزنامچہ ان کی آیندہ تصنیفات کا مخزن ثابت ہوا جس کی مدد سے انھوں نے اپنے مضامین اور لیکچر مرتب کیے۔ اُن کی زندگی میں اہم واقعات پیش نہیں آئے۔ کنیڈا کی مختصر سیاحت کے علاوہ اُن کو ملک سے باہر جانے کا موقع نہیں ملا۔ جوانی میں ایلن سیوال کی ناکام محبت سے اُن کی زندگی میں کوئی تلخی نہیں پیدا ہوئی۔ ذاتی زندگی میں وہ شدید غم سے دوچار ہوئے۔ اُن کے بڑے بھائی ستائیس سال کی عمر میں اور اُن کی بڑی بہن چھتیس سال کی عمر میں تپِ دق میں مبتلا ہو کر انتقال کر گئے اور اسی موذی مرض کے شکار ہو کر اور تقریباً سات سال مبتلا رہ کر چوالیس سال کی عمر میں خود انھوں نے اس جہانِ فانی سے کوچ کیا۔

مزاج کے اعتبار سے وہ ایمرسن سے مختلف تھے لیکن دونوں کے خیالات میں غیر معمولی

یکسانیت تھی۔ ایمرسن کی طرح وہ بھی کولرج، ورڈز ورتھ اور کارلائل سے متاثر ہوئے۔ کولرج کی تحریروں کے ذریعے وہ جرمن موضوعیت سے روشناس ہوئے۔ ورڈز ورتھ کی فطرت پرستی اور ابدیت کا وجدانی ادراک اُن کے اپنے خیالات کے مطابق تھے۔ کارلائل کی نثری طرزِ تحریر کے وہ بہت دل دادہ تھے۔ ان کی ذہنی نشو ونما میں ایمرسن کی تصنیفات خصوصاً فطرت کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ جس سال وہ ہارورڈ سے گریجویٹ ہوئے۔ اُسی سال ایمرسن نے اپنا پہلا لیکچر (امریکن اسکالر) دیا تھا جس سے تھورو نے گہرا اثر قبول کیا۔ تھورو نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "میری زندگی خود ایک نظم ہے۔ اسے بسر کرنا اور اسے لکھنا دونوں کیسے ہو سکتا ہے۔" لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے دونوں کو ممکن کر دکھایا۔ ۱۸۴۵ء میں وہ والڈن جھیل کے کنارے ایک چھوٹے سے لکڑی کے مکان میں رہنے لگے جو انھوں نے خود بنایا تھا۔ تنہائی پسند تو وہ ہمیشہ سے تھے۔ اپنی ادبی تخلیقات کے لیے ان کو یکسوئی کی بھی تلاش تھی۔ لیکن ان دو کے علاوہ والڈن کے تجربے کے کئی مقاصد تھے۔ وہ اپنے گھر کے دروازے سے نکلتے سورج اور رات میں جھیل پر کھلی ہوئی چاندنی کا مشاہدہ کر سکتے تھے۔ شام کی تنہائیوں میں ستاروں کے جھرمٹ کے نیچے وہ اپنی کشتی میں بیٹھ کر بانسری بجایا کرتے تھے اور فطرت کے حسن اور پرندوں کے نغمے کی دل کشی کے اظہار کے لیے وہ الفاظ، فقرے، تشبیہات اور استعارے ڈھونڈتے رہتے تھے۔ والڈن کے قیام کے زمانے میں انھوں نے کنکارڈ اور دریائے مری میک پر گزرا ہوا ایک ہفتہ A WEEK ON THE CONCORD AND MERRIMACK RIVERS) لکھا جو کتابی شکل میں ۱۸۴۹ء میں شائع ہوا۔ والڈن کے تجربے کی بنیاد پر انھوں نے اپنی دوسری کتاب والڈن (WALDEN) تصنیف کی جو ۱۸۵۴ء میں شائع ہوئی۔ ان کی زندگی میں شائع ہونے والی کتابوں میں یہی دو کتابیں ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی غنائیہ نظمیں اور مضامین ڈائیل (DIAL) میں شائع ہوئے جو موضوعی کلب نکالتا تھا۔ ان کی نظموں کی طرح ایک ہفتہ اور والڈن فطرت اور کائنات کے حسن پر نثر میں لکھا ہوا حمد ہے جس میں موسم کی تبدیلیوں، ہر روز فطرت کے لازوال حسن سے حاصل کی ہوئی روحانی مسرت اور شادمانی کا نہایت خوب صورت اور بعض اوقات بہت بلیغ اظہار ملتا ہے۔

اِس کے علاوہ تھورو اپنے زمانے کے معاشرتی مسائل سے گہری دل چسپی رکھتے تھے۔ وہ نیگرو غلامی کے سخت خلاف تھے اور مختلف جگہوں پر اس کی مخالفت میں انھوں نے لیکچر دیے۔ وہ ٹیکس لگانے کے بھی خلاف تھے اور ٹیکس کی عدم ادائیگی کے جرم میں جیل کی ہوا بھی کھا چکے تھے۔

اپنے سماجی عمل کا اظہار انھوں نے فلسفیانہ سطح پر اپنے مضمون "سول نافرمانی" (CIVIL DISOBEDIENCE) میں کیا۔ یہی وہ مضمون تھا جو مہاتما گاندھی نے نہایت دل چسپی سے پڑھا۔ اور جس کی بنیاد پر انھوں نے اپنا سیاسی طرزِ عمل قائم کیا اور اسے "ستیہ گرہ" کا نام دیا۔ تھورو کے نظریات میں خودشناسی کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ انھوں نے اپنے روزنامچے میں یہ بار بار لکھا ہے کہ خود کی دریافت نئے ممالک کی دریافت سے زیادہ مشکل ہے۔ والڈن کے تجربے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ وہ خودشناسی کی تکمیل کر سکیں۔ اس کے بغیر غیرشناسی اور خداشناسی کی منزل تک انسان کی پہنچ نہیں ہو سکتی۔ اسی تزکیۂ نفس اور خود کے محاسبے کے لیے یہ ضروری تھا کہ انسان "سادگی" کی زندگی گزارے۔ غربت سے مراد کفایت شعاری کی زندگی ہے جو غیرضروری مادّی آلائشوں سے بری ہو۔ ان معاملات میں اُن کی زندگی اور مہاتما گاندھی کی زندگی میں بڑی مماثلت ہے۔

تیسرا باب

رُومانیت کا بحران اور فن کی تجدید

امریکہ کے سیاسی استحکام اور علاقے کی توسیع سے اولوالعزمی اور رجائیت کی لہر نے بلاشبہ رومانیت کی تحریک کو فروغ دیا اور امریکہ کے بیشتر شعرا اس امریکی خواب کے مغنّی تھے جو امریکہ اور یورپ کے لوگوں کے دلوں میں جاگزیں تھا۔ ان ادیبوں کا ذکر پچھلے باب میں آچکا ہے جنھوں نے اس تحریک کی توثیق کی اور جن کی کاوشوں سے رومانیت کی ادبی تکمیل ہوئی۔ لیکن رومانیت کا ایک پہلو حزن و یاس بھی ہے جو رومانیت کے بحران سے پیدا ہوتا ہے۔ امریکی انقلاب سے انسان کے مستقبل کی جو امیدیں بیدار ہوئی تھیں وہ پوری نہ ہو سکیں اور امریکی خواب بکھرنے لگا۔ جس کا انسانی تاریخ کے ہر خواب کی طرح بکھر جانا قسمت تھی۔ علاقے کی غیر معمولی توسیع سے جو سماجی انتشار اور افراتفری وجود میں آئی اُس سے زندگی کی قدروں پر شبہ پڑی جو حساس دلوں میں مغموم تفکّر بن کر اُتر گئی۔ رجائیت اور موضوعیت کی خود اعتمادی کھوکھلی نظر آنے لگی اور شبہات و تشکیک نے انسانی دل و دماغ کو اپنے گھیرے میں لے لیا۔ خود انسان کا وجود ایک سوالیہ نشان بن کر سامنے آیا اور اس کے وجود کی حقیقت ذہن و روح کے ان خفیہ گوشوں میں ڈھونڈی جانے لگی جو انسانی کردار، طرزِ عمل اور اخلاقی قدروں کا سرچشمہ ہیں۔ امریکی ادب میں اس تجسّس اور تشکیک کے نمایندے ایڈگر ایلن پو، نتھانیل ہاتھورن اور ہرمان میلول ہیں۔ پو نے اپنی تخلیقات میں اس کا اظہار اشاریت اور شاعرانہ معنی خیزی سے کیا۔ ہاتھورن نے اپنے گہرے تاریخی شعور کو بروئے کار لاکر اپنی اشاریت کا اظہار اس کش مکش سے کیا جو انسان اور اس کے عہدِ ماضی کے درمیان اخلاقی اور روحانی سطح پر تھا اور معصیت کے ان مہلک اثرات کا تجزیہ کیا جو شخصیت کے انتشار کے افسوس ناک محرّک ہیں۔ میلویل نے اپنی توجّہ کا مرکز اُس شر یا بدی کو بنایا جو ناقابلِ فہم تھا اور جس کے حل کے لیے انھوں نے برّی و بحری زندگی سے اشارے (سنبل) وضع کیے۔ اِن سب ادیبوں کا بنیادی مقصد ایک تھا: انسان کے اخلاقی و روحانی وجود

کی دریافت۔

پو کی قنوطیت کا سرچشمہ بہت حد تک ان کی ذاتی زندگی کی ناکامیوں اور محرومیاں تھیں لیکن یہ محض آدھی حقیقت ہے۔ انھوں نے جو بے لاگ تنقید آیمرسن اور لانگ فیلو پر کی اُس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ان لوگوں کی خود اعتمادی اور رجائیت کو ذہنی کھوکھلے پن کے مترادف سمجھتے تھے۔ وہ موضوعیت پسند ادیبوں کو طنزیہ انداز میں (FROG PONDIAN) یا تالابی مینڈک کہتے تھے۔ اس اصطلاح کا ماخذ کنکارڈ کا وہ تالاب والڈن ہے جس کے کنارے تھورو تجربے کے طور پر رہے تھے۔ اس اصطلاح کا ایک مفہوم یہ بھی تھا کہ موضوعیت پسندوں نے جو نظریۂ زندگی پیش کیا تھا وہ نہایت سادہ اور سطحی تھا جو امریکی سماجی زندگی کے پیچیدہ مسائل کا حل نہیں تھا۔ لانگ فیلو پر ان کا اعتراض دوسری نوعیت کا تھا۔ ان کے خیال میں لانگ فیلو نے ادبی سرقے سے ان موضوعات کو نظرانداز کیا تھا جن کو در اصل شاعری میں برتنا چاہیے تھا۔ اس طرح پو نے رومانیت کی تحریک سے انحراف بھی کیا ہے اور اس کی تصدیق بھی۔ انحراف ان معنوں میں کہ ان کا رویہ موضوعیت کی نفی تھا اور تصدیق اس بات سے کہ ان کی تخلیقات رومانیت کی چند خصوصیات کی حامل ہیں۔ مثال کے طور پر مافوق الفطرت اور ماورائی دنیا سے ان کو گہری دلچسپی تھی جو در اصل معلوم کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے نامعلوم کی دریافت کی رومانی کوشش تھی۔ ذہنی ناآسودگی اور افسردگی بھی ان کے مزاج کی رومانیت کا اظہار ہیں۔ اسی طرح ہاتھورن کا تاریخی شعور اُن کی رومانیت پسندی پر مبنی تھا۔ حال کو سمجھنے کے لیے ماضی کی دریافت در اصل اسی رومانی فکر کی نشان دہی کرتا ہے جس نے برطانوی اور جرمن رومانی شعرا کی قرون وسطیٰ کی تاریخ سے دلچسپی پیدا کی تھی۔ اس تاریخی شعور کے ساتھ ہاتھورن نے معصیت اور اس کے اثرات کو بھی اپنا موضوع بنایا جو امریکی سیاق و سباق میں اہم تھے اور جن کے بغیر وہ کہانیاں تشنہ رہ جاتیں جو وہ لکھنا چاہتے تھے۔ اس کے علاوہ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ گناہ کی طرف اُن کا رویہ خالص پیوریٹن یا مذہبی نہیں ہے بلکہ اس کا تجزیہ نفسیاتی ہے اور اشاریت کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ میلویل کا نظریہ بدی یا شر تھا جس کا تصور بیشتر برطانوی رومانی شعرا خصوصاً شیلے نے پیش کیا تھا۔ میلویل نے بدی کے تجزیے میں ہندو دیومالا اور ویدانت کے فلسفے کی مدد لے کر اُسے ایک نئی جہت سے آشنا کیا تھا۔

اس کے علاوہ ان تینوں ادیبوں نے فن کی تجدید میں بھی مروجہ رجحانات سے انحراف کیا۔ پو نے شاعری میں ناصحانہ انداز کی مذمت کی اور اپنی شاعری کے ذریعے ایسی شاعری کو رائج کیا جس میں حسن کی تخلیق پر زور دیا گیا تھا اور جو در اصل زندگی کی تلخی اور بدصورتی کا جواب بھی تھا اور اس سے فرار کا ذریعہ بھی

اسی طرح کہانی اور ناول میں ہاتھورن اور میلویل کی طرح خارجی واقعات سے توجہ ہٹا کر اُسے انسان کی ذہنی وروحانی کش مکش پر مرکوز کیا کیونکہ داخلی زندگی کی عکاسی کے بغیر محض خارجی واقعات پر حقیقت پسندی کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی تھی۔ یہ مطالبہ فن اور فن کارانہ شعور کا بھی تھا کہ انسانی کردار کی مجموعیت (TOTALITY) کو پیش کیا جائے تاکہ اس کے ذریعے امریکی سماجی ماحول کی عکاسی ہو سکے۔ موضوعیت کے فلسفے میں شر کو خارج از وجود سمجھا گیا تھا۔ حالانکہ انسانی زندگی میں شر اور بدی کی فتنہ انگیزی ایک مسلّم حقیقت تھی جس کو نظر انداز کرنا ایک سچے فن کار کے لیے ناممکن تھا۔ اس اعتبار سے یہ تینوں ادیب رومانیت کے بحران کے نمائندے ہیں جو اپنے متضاد رویے سے اُس تحریک کی توثیق بھی کرتے ہیں اور اس سے انحراف بھی لیکن امریکہ کی ذہنی تاریخ میں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے امریکی ادب کو ایک نئی سمت اور ایک نئے موڑ سے آشنا کیا۔ اور کم از کم پو کی تخلیقات سے عالمی ادب خصوصاً فرانسیسی اشاریت نگار شعرا مستفید ہوئے۔

II

ایڈگر ایلن پو (EDGAR ALLAN POE) (۱۸۰۹ء۔ ۱۸۴۹ء) اوسٹن میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ڈیوڈ پو اور والدہ ایلیزبیتھ ارنلڈ پو ایک گشتی تھیئٹر میں اداکار اور اداکارہ تھیں۔ اُن والدہ کئی ہلکے پھلکے پاٹ کے علاوہ شکسپیر کے شاہ لیر کا کارڈیلیا کا رول بھی ادا کرتی تھیں۔ پو کی پیدائش کے چند مہینے بعد اُن کے والد اُن کی والدہ کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے غائب ہو گئے اور تھوڑے عرصے کے بعد ہی اُن کی والدہ کا انتقال شہر رچمنڈ میں ہو گیا جہاں وہ اپنے تھیئٹر کے ساتھ سفر میں تھیں۔ اس وقت پو کی عمر دو سال کی تھی۔ اس طرح وہ ایلین خاندان کی سرپرستی میں پرورش پانے لگے۔ جون ایلن تمباکو کے دولت مند تاجر تھے اور دنیا کے دوسرے ملکوں کو تمباکو برآمد کرتے تھے۔ خود اُن کے کوئی اولادِ نرینہ نہ تھی۔ مسز ایلین نے پو کو نہایت لاڈ اور پیار سے پالا اور اُن پر ایک بانجھ عورت اور ایک ایسی بیوی کی محبت کی بارش کر دی جو اپنے شوہر کی بے وفائی سے نالاں تھی۔ ان ہی وجوہات سے آگے چل کر ایسا تناؤ اور رشک و حسد پیدا ہوا جو پو اور ان کے رضاعی باپ کے تعلقات میں بیگانگی کا باعث ہوا۔ جون ایلن کو اپنے کاروبار کے سلسلے میں ملک سے باہر رہنا اور ان کے ساتھ پو بھی انگلینڈ اور اسکاٹ لینڈ میں ۱۸۱۵ء سے ۱۸۲۰ء تک رہے اور وہاں ایک بہت اچھے اسکول میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ گیارہ سال کی عمر میں اپنے رضاعی باپ اور ماں کے ساتھ پو رچمنڈ واپس آئے اور وہاں کے ایک مقامی اکیڈمی میں تعلیم حاصل

کرنے لگے۔ خود پوؔ کے کہنے کے مطابق اسی زمانے میں وہ اپنے ایک اسکول کے ساتھی کی والدہ جین اسٹینرڈ کی محبت میں مبتلا ہوئے جن کا اپنی شاعری میں انھوں نے ہیلن نام رکھا اور اُن کی خوبصورت نظم ہیلن سے،، (TO HELEN) اُسی محبت کی یادگار ہے۔ جب آپ پندرہ سال کے تھے۔ اسی سال جین اسٹینرڈ کا انتقال ہوگیا ۱۸۲۶ء میں وہ ورجینیا یونی ورسٹی میں داخل ہوئے اس وقت وہ سارہ المیرا رواسٹر سے محبت کرتے تھے اور اپنے آپ کو اُن سے منسوب سمجھتے تھے لیکن سارہ کے والد نے ان کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا اور سارہ کی منگنی ایک دوسرے شخص سے کردی۔ اس حادثے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ جون ایلن نے قانونی طور سے ان کو گود نہیں لیا تھا اور وہ قانونی طور سے حقِ وراثت سے محروم تھے۔ غالباً اس احساسِ عدم تحفظ نے ان کی زندگی میں زہر گھول دیا۔ یوں بھی ان کی پرورش امریکہ کے جنوبی حصے "ساؤتھ" میں ہوئی تھی جہاں اخلاقی معیار وہ نہ تھے جو پیوریٹین نیوانگلینڈ میں تھے۔ وجہ جو کچھ ہو لیکن اسی زمانے سے پوؔ کی زندگی میں اس بے راہ روی کی ابتدا ہوئی جس نے آخر دم تک ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ یونی ورسٹی کی طالب علمی کے زمانے سے وہ شراب خوری اور قمار بازی کی افسوس ناک لت میں پڑ کر مقروض ہو گئے، جس کی وجہ سے جون ایلن نے ان کا نام یونی ورسٹی سے خارج کرا دیا۔

جون ایلن سے کوئی سمجھوتہ نہ کرسکنے کی وجہ سے وہ گھر سے بھاگ کھڑے ہوئے اور بوسٹن پہنچ کر اپنی نظموں کا ایک مختصر مجموعہ ٹمرلین اور دیگر نظمیں (TAMERLANE & OTHER POEMS) کے عنوان سے ۱۸۲۷ء میں شائع کیا۔ مالی پریشانیوں کی وجہ سے انھوں نے ایڈگر اے پیری کے نام سے فوج میں ملازمت کرلی۔ رضاعی باپ کے انتقال کی وجہ سے ان میں اور جون ایلن کے درمیان عارضی مصالحت ہوگئی اور اُن کی سفارش سے وہ (WEST PSINT) میں وہ فوجی کیڈٹ ہو گئے۔ جون ایلن کی دوسری شادی کے بعد جب پوؔ کو یقین ہوگیا کہ وہ ایلن کی جائداد کے وارث نہیں ہو سکتے تو انھوں نے جان بوجھ کے ایسی حرکتیں کیں کہ وہاں سے ۱۸۳۱ء میں نکال دیے گئے، انھوں نے کچھ اضافے کے ساتھ اپنی نظموں کا دوسرا ایڈیشن نکالا تھا جس کا عنوان انھوں نے الاعراف، ٹمرلین اور دوسری نظمیں ۱۸۲۹ء رکھا تھا۔ کچھ اضافے کے ساتھ ۱۸۳۱ء میں نظمیں (POEMS) کے عنوان سے تیسرا مجموعہ یا تیسرا ایڈیشن نیویارک سے شائع کیا۔ لیکن ان متواتر کوششوں سے پوؔ پر واضح ہوگیا کہ وہ اپنی شاعری کو ذریعۂ معاش نہیں بنا سکتے۔ اُن کے پہلے مجموعے میں "ٹمرلین" کے علاوہ دس مختصر غنائیہ یا غزلیہ نظمیں تھیں جن میں کہیں کہیں مخصوص لہجے کی مبہم سی آواز سنائی پڑتی ہے۔ "ٹمرلین،، میں لارڈ بائرن کے طرزِ بیان کی تقلید کی گئی ہے۔ الاعراف (۱۸۲۹ء) والے مجموعے "الاعراف" اور "اسرافیل" کے

عنوانات قرآن پاک سے ماخذ ہیں۔ جس کا ترجمہ جارج سیل نے ۱۷۳۴ء میں کیا تھا" الاعراف" اُن کی سب سے طویل نظم ہے جس میں چار سو سے زیادہ مصرعے ہیں۔ اور جس میں غیر ارضی حسن کا غیر واضح بیان ہے۔ "نظمیں" والے مجموعے سے پو کی شاعرانہ ارتقا کا ثبوت ملتا ہے۔ اس مجموعے میں پرانی نظموں کو نظر ثانی کرکے انھوں نے شامل کیا تھا اور فنی اعتبار سے وہ یقیناً بہت بہتر ہیں۔ اُن کی شاعری کے رجحانات کا اندازہ اس مجموعے کے پیش لفظ سے کیا جاسکتا ہے جو ان کی پہلی تنقیدی عبارت ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت سے ان کی شاعرانہ پختگی مسلّم تھی۔ لیکن اس کے بعد اُن کی نظموں کا مجموعہ چودہ سال کے بعد شائع ہوا۔

۱۸۳۱ء سے ۱۸۳۵ء تک پو بالٹیمور میں اپنی پھوپھی مسز لیریا یو کلیم کے ساتھ رہے اور اپنے قلم کے ذریعے محدود رقم کماتے رہے۔ اسی زمانے میں ان کو اپنی پھوپھی بہن ورجینا سے محبت ہوئی جن سے انھوں نے ۱۸۳۶ء میں شادی کی۔ اس وقت ان کی عمر ستائیس سال کی تھی اور ان کی بیوی پورے چودہ سال کی بھی نہیں تھیں۔ ۱۸۳۲ء میں پو کی پہلی پانچ کہانیاں فلیڈلفیا کے ایک رسالے سٹرڈے کوریر (SATURDAY COURIER) میں شائع ہوئیں، ۱۸۳۳ء میں ان کی کہانی "MS FOUND IN A BOTTLE" بالٹیمور کے ایک رسالے (SATURDAY VISITOR) میں شائع ہوئی۔ جس پر اُن کو پچاس ڈالر کا انعام ملا تھا۔ اس کہانی کی شہرت سے رچمنڈ سے نکلنے والے رسالے ادبی خبر رساں (LITERARY MESSANGER) کے وہ نائب مدیر مقرر ہوئے۔ وہ ایک لائق مدیر تھے۔ ان مضامین کے علاوہ جو وہ اشاعت کے لیے اکٹھا کرتے تھے وہ خود بھی تنقیدی مضامین لکھتے تھے جن سے بہ حیثیت نقاد وہ اپنے پڑھنے والوں میں متعارف ہوئے۔ لیکن ادارت کے عملے سے ان کی نہ نبھ سکی اور وہ اس رسالے کی ملازمت سے علیحدہ ہوگئے۔ اُن کا ارادہ تھا کہ وہ خود اپنا رسالہ نکالیں گے لیکن یہ ارادہ پورا نہ ہوسکا۔ چند ماہ نیویارک میں رہ کر اور وہاں سے مایوس ہوکر فلیڈلفیا پہنچے اور تقریباً سات سال (۱۸۳۶ء۔ ۱۸۴۴ء) جو انھوں نے یہاں گزارے وہ ادبی اعتبار سے نہایت زرخیز اور بار آور ثابت ہوئے۔ ان کا تعلق کسی نہ کسی شکل میں وہاں کے تین سالوں (GENTLEMAN'S MAGAZINE BURTON'S GRAHAM'S MAGAZINE) سے رہا۔ اسی زمانے میں انھوں نے چند نئی نظمیں اور پرانی نظمیں (THE SATURDAY MUSEUM) نظر ثانی کے بعد شائع کیں اور گرھمس میگزین میں اُن کی چند سب سے زیادہ بڑی کہانیاں بھی شائع ہوئیں۔ اپنی کہانیوں کا مجموعہ (TALES OF THE GROTESQUE AND ARABESQUE) دو جلدوں میں مرتب کرکے انھوں نے ۱۸۴۰ء میں شائع کیا اور اُن کی کہانی "THE GOLD BUG" پر اُن کو سو ڈالر کا انعام ۱۸۴۳ء میں ملا۔

لیکن پو مستقل ملازمت نہ کر سکے اور ۱۸۴۴ء میں نیویارک منتقل ہو گئے جہاں انھیں گاہے گاہے EVENING MIRROR BROADWAY JOURNAL میں کام مل جاتا تھا۔ ۱۸۴۵ء میں ان کی مشہور نظم "THE RAVEN" (کالا کوا) پہلے MIRROR اور اس کے بعد اُن کی نظموں کے مجموعے THE RAVEN AND OTHER POEMS میں شائع ہوئی۔ اُن کی کہانیاں TALES لندن اور نیویارک سے شائع ہوئیں۔ پو نے فورڈھم (جو اب نیویارک کا حصہ ہے) میں ایک چھوٹے سے کاٹج میں سکونت اختیار کی اور یہیں پو کی بیوی کا ۱۸۴۷ء میں انتقال ہوا جو عرصے سے تپ دق میں مبتلا تھیں۔ بیوی کے انتقال کے بعد شدید تنہائی اور غربت پو کے لیے ناقابلِ برداشت ہو گئی اور یہ خبر پا کر کہ ان کی بچپن کی محبوبہ بیوہ ہو گئی ہیں وہ رچمنڈ گئے اور سارہ المیرا رواسٹر سے مختصر ملاقات کے بعد شادی کا وعدہ لے لیا۔ دو مہینے کے بعد وہ فلیڈلفیا کے لیے روانہ ہوئے لیکن چھ روز بعد نہایت پُراسرار حالات میں وہ بالٹیمور کی سڑک پر بے ہوش پائے گئے اور چار روز سرسامی کیفیت میں مبتلا رہ کر اکتوبر ۱۸۴۹ء میں اُن کا انتقال ہو گیا۔ وہ ادارت کے زمانے میں بے لاگ تنقید لکھتے رہے تھے اور ان کی صاف گوئی نے ان کے بہت سے دشمن بنا دیے تھے۔ اس لیے ان کی زندگی میں ہی اور خصوصاً ان کے انتقال کے بعد طرح طرح کے بے بنیاد واقعات اور من گھڑت باتیں اور افواہیں اُن کے بارے میں پھیلا دی گئیں جن سے ان کی ادبی شہرت کو بہت نقصان پہنچا۔ لیکن جدید تحقیق سے جھوٹ اور افواہوں کا پول کھل گیا اور پو کے ادبی کارناموں کی اہمیت بڑھ گئی۔

اپنی نظموں کے تیسرے ایڈیشن یا مجموعے (نظمیں POEMS ۱۸۳۱ء) میں پو نے اپنے شاعرانہ مسلک کا اظہار پہلی مرتبہ کیا تھا کہ شاعری کا بنیادی مقصد سائنس کے مقابلے کے برعکس حقیقت کی دریافت نہیں تھا بلکہ اس کا مقصد انبساط تھا۔ اس مقصد کے پیشِ نظر اس میں موسیقیت کا ہونا ضروری تھا۔ بعد میں انھوں نے شاعری کی یہ تعریف کی کہ شاعری حسن کی فنائی تخلیق ہے۔ ان کے خیال کے مطابق انسانی ذہن کے تین حصے ہیں: خالص ذہن، ذوق اور اخلاقی شعور۔ جہاں تک پو کا تعلق تھا انھوں نے اپنے لئے ذہن کا دوسرا حصہ یعنی ذوق مخصوص کر لیا تھا۔ کیونکہ یہ ہی ذہن کے بقیہ دو حصوں کے درمیان ثالث تھا اور ان میں اعتدال پیدا کرتا تھا۔ پو کے نزدیک شاعر کا اشارہ (سنبل) اسرافیل تھے جن کے صور سے نکلی ہوئی موسیقی سے قیامت برپا ہو گی اور مردے زندہ ہو کر اُٹھ کھڑے ہوں گے۔ جس طرح اسرافیل کے صور سے موسیقی وابستہ تھی اسی طرح شاعری کا تعلق موسیقی سے تھا جس کے بغیر وہ موثر نہیں ہو سکتی پو کی ذاتی زندگی میں بڑھتے ہوئے انتشار اور مایوسی کے ساتھ ان کا یہ عقیدہ مضبوط تر ہوتا گیا اور ان کی نظمیں "یولالیوم" "انابیل لی"، "ایمی کے لئے" اور "ریون" میں موسیقیت اور اشاریت گہری ہوتی گئی

کیونکہ شاعری کے ذریعے ہی وہ اپنے ذاتی غم سے کچھ دیر کے لیے نجات حاصل کرسکتے تھے۔

مالی ابتری سے پریشان ہوکر پو نثر نگاری کی طرف رجوع ہوئے اور اپنی کہانیوں اور تنقیدی مضامین دونوں میں یکساں کامیابی حاصل کی۔ کہانیوں کے متعلق اُن کا نظریہ یہ تھا کہ افسانے کے لیے پڑھنے والے کا جذباتی تاثر نہایت اہم تھا اور کامیاب افسانہ نگار کے لیے ضروری تھا کہ وہ اس تاثر کو تمام فنی ترکیبوں کی مدد سے پیدا کرے۔ انھوں نے ہم عصر ادب کا اس نقطۂ نظر کے ساتھ مطالعہ کیا کہ وہ اس داخلی اصول کو معلوم کرسکیں جن سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ان گو گاتھی (GOTHIC) کہانیوں کا استعمال کرنا چاہیے جو اُن سے پہلے چارلس براکڈن براؤن اور فرینو کرچکے تھے۔ وہ اس مفروضے سے چلتے تھے کہ بنیادی انسانی جذبہ خوف ہے اور اس کے لیے وہ مواد کہانی کے لیے سب سے زیادہ کارگر ہے جو مافوق الفطرت یا ماورائی دنیا سے حاصل کیا گیا ہو۔ اس کے لیے انھوں نے اس زمانے کے مروّجہ نیم سائنسی علوم مثلاً مسمریزم یا قیافہ شناسی کو بھی استعمال کیا۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کی تین قسمیں بتائی ہیں۔ پہلی قسم (ARABESQUE) کی ہے جس میں موقوف ہول ناکی سے کہانی کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ دوسری قسم GROTESQUE کی ہے۔ جیسے ان کی کہانی "THE MASQUE OF RED DEATH" جس میں فضا دہشت ناک طنزیہ مزاح سے تعمیر ہوتی ہے۔ تیسری قسم RATIO CINATIVE کی ہے۔ جیسے ان کی کہانی (THE GOLD BOOK) جس میں عقلی تجزیے سے کہانی کا تاروپود مرتب ہوتا ہے۔ ان تینوں قسموں کی کہانیوں کے ذریعہ پو نے کہانی میں نفسیاتی تاثر پیدا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جاسوسی اور نفسیاتی کہانیوں کے پیش رو سمجھے جاتے ہیں اور اُن کا افسانے کی ارتقا میں کافی اہم تعاون ہے۔

شاعری میں وہ اشاریت نگاری کے موجد ہیں۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے بودلیر نے حسی ادراک کا راز سمجھا جس کو بعد میں اشاریت نگار شاعر رمبا نے ترقی دی اور اسے اشاریت نگاری کے اہم طریقۂ کار میں شامل کیا۔ انسانی مقدر کو پو نے ہی سب سے پہلے ایک کمزور اور شکستہ کشتی کے استعارے یا امیج میں پیش کیا تھا جو رمبا اور ملارمے نے اپنی شاعری میں بار بار دہرایا۔ اسی طرح شر کے وجود کی تصدیق سے پو نے انسان کی عظمت اور حرمت کو دوبالا کیا تھا۔ جس کا اعادہ اشاریت نگاری میں بھی ہوا۔ تنقید میں بھی پو نے فنی تجزیہ رائج کیا اور تنقید کو نقاد کی رائے کی عمومیت سے آزاد کیا۔ چونکہ اُن کا تنقیدی فیصلہ ادب پارے کے تجزیے سے حاصل کیا ہوا ہوتا تھا۔ اس لیے اس میں وزن اور واقعیت ہوتی تھی جو آسانی سے رد نہیں کی جاسکتی تھی۔ پو کو ناپسند کرنے والوں میں ہنری جیمس اور رک ڈین کے علاوہ ایمرسن بھی تھے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ بیسویں صدی کے ادب پر پو کا گہرا اثر

ہے۔ جدید افسانے کی ارتقاء میں پو کے وضع کردہ فنی اصول بہت عرصے تک استعمال ہوتے رہے اور اس کی تنقید میں تو کی اصطلاحیں اب بھی استعمال ہوتی ہیں۔

III

انیسویں صدی کے ابتدائی تیس سال میں جب فلسفۂ موضوعیت کی دھوم تھی اور کنکارڈ سے اس کے نظریات کی تبلیغ واشاعت کی گھن گرج تمام تر شمالی نیو انگلینڈ میں سنائی پڑتی تھی، نتھانیل ہاتھورن نے ایمرسن اور تھورو کے جوش وخروش کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھا۔ موضوعیت اور اس کے نظریات کی جو تند وتیز ہوائیں چل رہی تھیں اُن سے ہاتھورن بے تعلق رہے اور نہایت پُرسکون انداز اور انتہائی خاموشی کے ساتھ غور وفکر کرتے رہے۔ وہ جانتے تھے کہ نہ تو وہ پیغمبر ہیں اور نہ مصلح اور نہ وہ اپنے اندر کے خدا کے ترجمان ہیں۔ ان کے لیے گناہ اور اس کی اخلاقی ذمہ داری ایسے مسائل تھے جن کو وہ انسان کے ذہن وروح کے خفیہ گوشوں میں ڈھونڈھنا چاہتے تھے۔ گناہ ان کے لیے دینیات کا مسئلہ نہیں تھا بلکہ انسانی نفسیات کا تھا جس کا وہ تجزیہ کرنا چاہتے تھے۔ موضوعیت پسندوں کے برعکس شر یا بدی اُن کے لیے ایک زندہ حقیقت تھی جس کا انسانی زندگی کے رنج ومحن سے گہرا تعلق تھا غالباً اسی بنیادی اختلاف کی وجہ سے موضوعی کلب کے ممبر ہوتے ہوئے بھی وہ اس کے مباحث میں شریک نہیں ہوتے تھے اور انھوں نے ڈائیل (DIAL) سے قلمی تعاون نہیں کیا۔ وہ بروک فارم کے تجربے سے جلد ہی کنارہ کش ہو گئے۔ آگے چل کر "سماوی آہنی سڑک" (THE CELESTIAL RAII ROAD) میں انھوں نے موضوعیت کے خوابوں پر طنز کیا اور اپنے ناول "بلیڈیل کا رومان" (THE BLITHEDALE ROMANCE) میں انسان دوستی کی اُن حماقتوں پر تبصرہ کیا جن کا انھوں نے بروک فارم کے دوران قیام میں مشاہدہ کیا تھا۔ کنکارڈ کے قیام کے زمانے میں وہ رومان (ROMANCE) لکھتے رہے۔ جس میں وہ تمثیل اور اشاریت کی فنی ترکیب بروئے کار لائے۔ ان تمام حقائق کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ ہی اور فنی اعتبار سے پو اور میلویل کے زیادہ قریب تھے۔

نتھانیل ہاتھورن (NATHANIAL HAWTHORNE) (۱۸۰۴ء۔۱۸۶۴ء) مساچوزٹیس کے قصبہ سالیم میں پیدا ہوئے۔ وہ چار سال ہی کے تھے کہ ۱۸۰۸ء میں ان کے ملاح والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ پیر کی چوٹ کی وجہ سے کچھ عرصے کے لیے لنگڑے ہو گئے تھے جس سے وہ کھیل کود میں شریک نہ ہو سکتے تھے غالباً یہی وجہ تھی کہ اُن کا لڑکپن اپنی والدہ کے ساتھ نہایت تنہائی میں گزرا۔ وہ فطرتاً بھی شرمیلے اور تنہائی پسند

تھے۔ بچپن کے حادثے نے تنہائی پسندی کے رجحان کو اور زیادہ پختہ بنا دیا۔ کالج میں داخل ہونے سے پہلے وہ کچھ عرصہ اپنے ماموں کے یہاں مین کے شہر ریمنڈ میں مقیم رہے جہاں ان کے ماموں اسٹیج کوچ کی تجارت کرتے تھے۔ اس زمانے میں وہ اکثر پیدل سفر پر جاتے تھے اور انھوں نے نیو انگلینڈ کے دور افتادہ حصوں کا دورہ کیا تھا وہ سالیم دوبارہ لوٹ کر آئے جہاں کے بوڈوئن کالج میں انھوں نے چار سال (۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۵ء) تک تعلیم حاصل کی۔ کالج کے زمانے میں اُن کے دوستوں میں لانگ فیلو، ہوراشیو برج اور فرینکلن پیرس تھے۔ آخرالذکر بعد میں امریکہ کے صدر منتخب ہوئے۔ گریجویٹ ہونے کے بعد بارہ سال تک وہ اپنی والدہ کے گھر میں خلوت نشین رہے۔ اسی کی وجہ سے ان کی زندگی کی "عزلت گزینی" کی بے بنیاد کہانی مرتب ہوئی۔ جس میں یہ بیان کیا جاتا ہے کہ وہ ایک شرمیلے گوشہ نشین تھے جن کو انسانوں سے کوئی دلچسپی تھی اور جو پیورٹین نیو انگلینڈ کی تاریخ کے افسوس ناک پہلوؤں پر غور و فکر کرتے رہے اور اُن کی تخلیقات ایک طرح سے خود اُن کی روحانی سرگزشت ہے۔ یہ کہانی دل چسپ سہی لیکن اس کی بنیاد حقیقت پر نہیں ہے۔ ان کی خلوت نشینی کا نسبتاً طویل زمانہ دراصل اُن کی ادبی نو آموزی کا زمانہ تھا۔ جب انھوں نے دانستہ طور پر خود کو اپنے فن کے لیے تیار کیا۔ یہ خلوت نشینی قطعی طور پر خود اُن کی اختیار کردہ تھی جب انھوں نے اپنے قدامتی رجحانات کی تسکین کے لیے اور علم سلف اور اس کی تحقیق میں وسیع مطالعہ کیا۔ یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے۔ اگر کوئی علم کی لگن اور مصنف کے فن کو سیکھنے کے لیے میل ملاپ سے احتراز کرے اور غربت کی وجہ سے شادی نہ کرے۔ کالج کے زمانے میں اور اس کے بعد کی زندگی میں جب کبھی ایسے مواقع آئے تو وہ تنہائی کو خیرباد کہہ کر زندگی کے معرکوں میں شریک رہے۔

خلوت نشینی کے زمانے میں انھوں نے تجربے کے طور پر میرے وطن کی سات کہانیاں (SEVEN TALES OF MY NATIVE LAND) لکھا جو غالباً انھوں نے خود اشاعت سے پہلے ضائع کر دیا۔ ۱۸۲۸ء میں بوڈوئن کالج کی زندگی کی سرگزشت لکھ کر فین شا (FANSHAWE) کے عنوان سے شائع کیا لیکن اشاعت کے بعد ہی اس کو تقریباً ضائع کر دیا۔ اس داستان میں ایک ایسے گوشہ نشین اسکالر کا بیان ہے جو اپنی علمی مصروفیات اور سماجی تقاضوں کے درمیان مفاہمت کی کوشش کرتا ہے جو خود ہاتھورن کی اپنی زندگی کا تجربہ ہے۔ ہاتھورن کو کامیابی اُس وقت ہوئی جب اُنھوں نے اپنے ذاتی مرحلہ کو علم سلف کی قدامتی زندگی کی روشنی میں دیکھا اور اسے بیان کرنے کے لیے اشاریت کی انتہا پسندانہ ہیئت اخلاقی تمثیل کو اپنایا۔ ۱۸۳۷ء میں "دہرائی ہوئی داستانیں" (TWICE- TOLD - TALES) کی پہلی اور ۱۸۴۲ء میں اس کی دوسری جلد شائع ہوئی۔ ۱۸۴۲ء

ہی میں انھوں نے صوفیا پی باڈی سے شادی کی جن سے ان کو عرصہ سے محبت تھی۔ شادی کے بعد کنکارڈ میں سکونت اختیار کی اور ایمرسن کے آبائی مکان OLD MANSE میں رہنے لگے۔ جہاں گزارے ہوئے چار سال ان کی زندگی کے نہایت پرسکون اور مسرت انگیز سال تھے۔ اسی زمانے میں ۱۸۴۶ء میں اُن کی کہانیوں کا تیسرا مجموعہ کہنہ مانس کی کائی (MOSSES OF OLD MANSE) شائع ہوا۔ لیکن ان کہانیوں اور داستانوں سے اُن کی آمدنی اتنی قلیل تھی کہ اُس پر گزر اوقات ناممکن تھی۔ وہ بوسٹن کسٹم ہاؤس میں پہلے ملازمت کر چکے تھے۔ ۱۸۴۶ء میں انھوں نے سالیم کے کسٹم ہاؤس میں ملازمت کرلی جو اُن کی ضرورت کے لیے کافی تھی۔ لیکن اگلے الیکشن میں ڈماکریٹ کی شکست کی وجہ سے ۱۸۴۹ء میں اُن سے یہ ملازمت چھن گئی۔ ۱۸۵۰ء میں اُن کا ناول "سُرخ حرف" (THE SCARLET LETTER) شائع ہوا جس کی اشاعت کے بعد ہی ہاتھورن کو شہرت اور کامیابی حاصل ہوئی اور اُن کی قسمت نے ایک نیا رُخ اختیار کیا۔ انھوں نے ایک گھر (WAY SIDE) وے سائیڈ خرید کر دوبارہ کنکارڈ میں سکونت اختیار کی۔ یہ اُن کی تخلیق کا بہت ثمر آور زمانہ تھا اور اگلے تین سال میں اُن کی متعدد تصانیف شائع ہوئیں۔ دو ناول سات جھجوں والا گھر (۱۸۵۱ء) (THE HOUSE OF THE SEVEN GABLES) اور بلیدیڈل کا رومان ۱۸۵۲ء THE BLITHEDALE ROMANCE) ایک کہانیوں کا مجموعہ اسنو امیج (THE SNOW-IMAGE) دو بچوں کی کہانیوں کے مجموعے (A WONDER BOOK) اور (TANGLE WOOD TALES) ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۳ء میں اور دوسری دہرائی گئی داستانیں ۱۸۵۲ء میں شائع ہوئی۔ ۱۸۵۲ء میں انھوں نے اپنے کالج کے ساتھی دوست فرینکلن پیرس کی سوانح عمری صدر کے الیکشن کے لیے لکھی۔ فرینکلن پیرس نے صدر منتخب ہو جانے کے بعد اُس کے صلے میں ہاتھورن کو لیورپول (انگلینڈ) میں امریکہ کا کونسل مقرر کیا۔ جہاں وہ ۱۸۵۳ء سے ۱۸۵۷ء تک رہے اور اپنے تاثرات کو اپنی نوٹ بک میں قلم بند کرتے رہے جو اُن کے انتقال کے بعد شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ انشائیہ کا ایک مجموعہ جو ۱۸۶۳ء میں ہمارا پُرانا گھر (OUR OLD HOME) کے عنوان سے شائع ہوا، اسی زمانے میں لکھا گیا۔ انھوں نے کچھ عرصہ یورپ کی سیر و سیاحت میں گزارا اور اس کے مشاہدات و تجربات فرنچ اور اٹیلین نوٹ بک کے عنوان سے اُن کے انتقال کے بعد سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ اٹلی کے پس منظر میں ایک ناول بھی تحریر کیا جو (THE MARBLE FAUN) کے عنوان سے ۱۸۶۰ء میں شائع ہوا۔ یہ اُن کا آخری ناول تھا۔ ۱۸۶۱ء میں وہ وطن واپس آئے اور چار سال بعد اچانک ان کا انتقال ہوگیا۔

ہاتھورن نے اشاریت نگاری اور تمثیل نگاری کی ابتدا اپنی کہانیوں سے ہی کردی تھی۔ مینار سے دیکھے گئے مناظر" (SIGHTS FROM A STEEPLE) میں اپنے تخلیقی مقام کی وضاحت میں انھوں نے لکھا تھا کہ وہ ایسے بلندی پر کھڑے ہیں جہاں سے زمین دور ہے اور آسمان اس سے زیادہ دور ہے لیکن جہاں کھڑے ہو کر وہ افق سے اُٹھتے ہوئے طوفان کا بھی نظارہ کر سکتے ہیں اور اُس جنازے کو بھی دیکھ سکتے ہیں جو نیچے سڑک پر گزر رہا ہو اس استعارے سے مراد اُن کی فن کارانہ غیر جانب داری تھی لیکن اس کے باوجود انھوں نے لکھا ہے کہ اُن کو آسمان کے بادلوں کی تنہائی کے مقابلے میں چمنیوں کے ہجوم پسند ہیں کہ اُن کے نکلتے ہوئے دھوئیں سے انسان کی خبر ملتی ہے۔ اس مقام سے انھوں نے یہ سبق حاصل کیا کہ گنہگار سے گنہ کار شخص کو انسانی برادری سے خارج نہیں کیا جا سکتا کیونکہ گناہ اُسے دنیا اور انسان کے مشترکہ مقدر سے وابستہ کرتا ہے۔ ایک کالوینی دین کا پیرو گناہ کی سزا کو نجات کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ لیکن ہاتھورن کے نزدیک گناہ کسی شخص کو انسانی برادری میں داخل کرتا ہے۔ ان کو اس کی فکر نہیں ہے کہ حیات بعد از مرگ میں انسان پر کیا گزرے گی۔ ہاتھورن نے انھیں خیالات کو اپنی کہانیوں میں متشکل کیا ہے۔ جس میں زندگی کے مشاہدے کو نو آبادیاتی عہد ماضی میں دیکھا گیا ہے۔ وہ نوجوان گڈمین براؤن ہوں یا وہ پادری جو اپنے گناہ کو چھپانے کی نقاب پہنتا ہے یا ایتھن برانڈ جس کا دل پتھر ہے۔ یہ سبھی کردار سائے کی طرح موہوم ہیں لیکن ان کی اشاریت سے زندگی کی معنویت ظاہر ہوتی ہے کیونکہ عیسائیت کے تمام تر المیے کے پس پشت آدم کی معصیت اور پھر نجات کے لیے جدوجہد ہے۔ اِن معنوں میں ہاتھورن اس روایت کے ترجمان ہیں جس کی ترجمانی ملٹن نے کی تھی۔ دوزخ و جنت جو تھن ایڈورڈس کے لیے زندہ حقیقت تھی، ہاتھورن کے لیے صرف اشارے (سمبل) تھے جن سے انسان کی تکلیف دہ اور ناگوار صورتِ حال ظاہر ہوتی تھی۔

اپنے ناول "سرخ حرف" (THE SCARLET LETTER) میں ہاتھورن نے اپنے انھیں خیالات کو زیادہ وسیع دائرے میں پیش کیا۔ اِس ناول کا موضوع جرم زنا" ہے جو ہسٹر پرن اور آرتھر ڈمس ڈیل سے کہانی شروع ہونے سے پہلے سرزد ہوا تھا۔ اور اس گناہ کے مہلک اثرات کی عکاسی ہاتھورن نے کی ہے جو اس ناول کے کرداروں کی زندگی میں رونما ہوئے۔ ہاتھورن اِس پیورٹین عقیدے کے قائل نہیں تھے جس کے نزدیک اس قسم کے گنہ گار کو سرخ حرف A (جو انگریزی لفظ ADULTERY کا پہلا حرف ہے) کو کفارے کے طور پر پہننا لازمی تھا۔ اسی لیے ہسٹر پرن اپنے مسلسل اعترافِ گناہ سے پاکیزگی اور کردار میں پختگی حاصل کر لیتی ہے۔ جو پیورٹین نقطۂ نظر کے

منافی ہے۔ اس کے برعکس ڈمس ڈیل اپنے گناہ کے راز کو پوشیدہ رکھ کر اخلاقی زوال و انحطاط میں مبتلا ہوتا ہے جو بالآخر اس کی موت کا سبب بن جاتا ہے۔ اس ناول کا سب سے مکروہ کردار چلنگ ورتھ ہے جو بظاہر کوئی گناہ نہیں کرتا۔ لیکن ہاتھورن کے خیال کے مطابق جس کا بدترین گناہ اس کی شقی القلبی ہے۔ بظاہر وہ ہسٹر کا مجروح شوہر ہے لیکن وہ ڈمس ڈیل سے انتقام کی آگ میں جلتا رہتا ہے اور اُس کی اور خود اپنی تباہی کا باعث بنتا ہے۔ سرخ حرف ایک عیسائی المیہ ہے جس کا موضوع معصیت آدم ہے۔ لیکن اس میں یونانی المیے کے عناصر بھی موجود ہیں۔ ہسٹر انسان کے بنائے ہوئے قوانین کی خلاف ورزی کر کے اپنی الم ناک کمزوری سے اس اولوالعزمی تک پہنچتی ہے جو اسے تباہ بھی کرتی ہے اور اسے شرافت بھی عطا کرتی ہے۔ وہ گنہ گار بھی ہے اور اس ناول کا سب سے تابناک کردار بھی اس بات سے ہاتھورن کی اخلاقی غیر جانب داری ظاہر ہوتی ہے جو اس ناول میں مکمل ہے۔

ہاتھورن کے دوسرے ناول سات چھجوں والا گھر کا موضوع پو کی کہانی THE FALL OF THE HOUSE OF USHER کی طرح ایک بددعا ہے جس کا اثر کئی پشتوں تک ظاہر ہوتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار کوئی شخص نہیں ہے بلکہ ایک گھر ہے جس کے ذریعے ہاتھورن سالیم کے ماضی کی تاریخ مرتب کرتے ہیں۔ سترھویں صدی میں ریڈ انڈین میتھو مالے نے کرنل پنچن کو بددعا دی تھی کہ "تم خون پیو گے"، وہ بددعا انیسویں صدی کے جج پنچن اور اُن کے عزیز ہیپزیباہ اور کلیفورڈ کی زندگیوں میں عذاب کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ مالے کے خلف ہول گریو اُس گھر کو اُس قدیم بددعا سے چھٹکارا دے دیتا ہے لیکن اُس وقت تک اُس گھر کی زندگی ختم ہو چکی ہوتی ہے۔ اس ناول میں ہاتھورن نے علم سلف اور سالیم کے عہدِ ماضی کی تاریخ سے پورا فائدہ اُٹھایا ہے۔ غالباً اسی لیے ہاتھورن نے اس کے پیش لفظ میں اُس کو ناول کے بجائے رومان کہا ہے۔ جس میں زندگی سے مشابہت ضروری نہیں ہے۔ اس ناول کا کینوس بڑا ہے لیکن اس میں وہ ارتکاز نہیں جو "سرخ حرف" میں ہے اس کے باوجود اس کے المیے میں بڑی شدت ہے۔ ہاتھورن کے دوسرے دو ناولوں میں انسانی ضمیر کا تجزیہ ہے۔ بلیدیڈیل کا رومان ان کے بروک فارم کے تجربات پر مبنی ہے جس میں انھوں نے نفسیاتی تجزیہ کا استعمال کیا ہے۔ اسی نفسیاتی طریقۂ کار سے انھوں نے ہولنگس ورتھ، کارڈیل برلسیلا اور زنوبیا کے اندرونی ہیجان اور کش مکش کی عکاسی کی ہے۔ ان کرداروں کے ذریعے ہاتھورن موضوعیت کے نظریہ پر طنز بھی کرتے ہیں اور بروک فارم کے تجربے کو مضحکہ خیز ثابت کرتے ہیں جس میں بقول پڑوسیوں کے وہاں کی گائیں بھی ہنستی تھیں۔ پتھر کا فان (THE MARBLE FAUN) ہاتھورن کا آخری

ناول تھا۔ لیورپول میں بہ حیثیت کونسل اُن کے تجربات اور اٹلی کے سفر کے مشاہدات اس ناول کے محرّک تھے۔ ناول کا پس منظر جدید روم ہے لیکن موضوع اور کردار نیو انگلینڈ کے ہیں۔ اس کا موضوع بھی گناہ، اس کی پاداش اور نجات ہے جس کے ذریعہ ہاتھورن خاصا لمبا اور پیچیدہ پلاٹ مرتب کرتے ہیں جس میں توہمات اور میلوڈراما کو پورا دخل ہے۔ اس کا مرکزی کردار ڈوناٹیلو ہے۔ جس کے لاطینی دیوتا کی طرح بڑے بڑے کان ہیں وہ اپنی معصومیت کھوتا ہے لیکن شر یا بدی سے آگاہ ہوکر خطاوار انسان کے زمرے میں شامل ہو جاتا ہے۔ پھر بھی قتل کی سازش اور اس کے اعتراف میں ہاتھورن اشاریت کی معنی خیزی کی تکمیل نہ کر سکے جو غالباً اُن کا ارادہ تھا۔

ہاتھورن نے اپنی کئی کہانیوں اور کم از کم دو بڑے ناولوں میں کردار نگاری اور واقعہ نگاری کی جاندار مثالیں پیش کی ہیں۔ لیکن ان کے ناولوں کی ہر دل عزیزی ان کی تنقید حیات کی وجہ سے ہے۔ وہ انسانی جذبات کو اچھی طرح جانتے تھے اور اس کی عکاسی میں انھوں نے مکمل ذہنی غیر جانب داری سے کام لیا ہے۔ چاہے وہ اُن کے اسلافِ کہن کا کٹرپن ہو یا کویکر یا "چڑیلوں" پر کیے گئے مظالم، ہاتھورن نے مکمل تحقیق کے بعد اخلاقی و سماجی ذمہ داری پر لکھا ہے۔ وہ غیر رواداری اور مکاری کے دشمن تھے۔ وہ کسی حالت میں بھی انسانیت سے کنارہ کشی اختیار کرنے پر تیار نہ تھے۔ بلکہ اس مغرور ذہن کو ناقابلِ برداشت سمجھتے تھے جو انسان کو انسانیت کے دل سے دور اور علیحدہ کر دے۔ یہ کہنا کافی نہیں ہے کہ وہ پیورٹین عقائد کے نقاد تھے۔ اُن کی نظر میں ایسی دنیا بھی جو گناہ سے یکسر خالی ہو۔ بلکہ ایسی دنیا تھی جس میں احساسِ معصیت کی اذیت اور تلخی نہ ہو۔

IV

ہاتھورن کی طرح میلویل نے بھی ایمرسن اور تھورو کی آسان رجائیت اور شکوک سے پاک موضوعی تیقن سے انحراف کیا۔ اُن کی آواز طنز اور یاس وغم سے مل جل کر بنی تھی اور اُن کے تصورِ کائنات میں اگر کوئی محکم اور یقینی چیز تھی تو وہ شر اور اس کی فتنہ سامانی تھی۔ اسی شر کی حقیقت کی اُن کو عمر بھر تلاش رہی اور اس کے وجود کی توجیہ کے لیے انھوں نے اپنے ناول اور کہانیاں تخلیق کیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ ہاتھورن کی تحریروں میں بڑی اپنائیت محسوس کرتے تھے اور اُن کی کہانیوں کا مجموعہ MOSSES FROM AN OLD MANSE پڑھنے کے بعد میلویل نے ہاتھورن سے ملاقات کی اور بقیہ عمر ایک دوسرے کے دوست رہے۔ شر کا تجزیہ اور اُس کی غارت گری کے مشاہدے

کی تحریک میلویل کو بھی غالباً کالوینی دین اور اس کے تصورِ معصیت سے ہوئی لیکن جو چیز ان کے لیے پریشان کن تھی وہ خود شر کا وجود تھا۔ کائناتِ اصغر اور عالمِ اکبر کی تخلیق اس ذاتِ پاک نے کی تھی جو مجسّم خیر اور مجسّم حسن و انصاف تھا۔ پھر اس کائنات میں شر کا وجود کیوں تھا؟ جوناتھن ایڈورڈس نے اس مسئلے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ خدائے پاک شر کا براہِ راست خالق نہیں تھا بلکہ اس نے ایسی کائنات کی تخلیق کی تھی جس میں شر کا وجود خیر کے ساتھ ممکن تھا۔ اس لیے شر کا تعلق معصیتِ آدم سے تھا۔ جس کی وجہ سے شر کا وجود ممکن ہو سکا۔ غالباً میلویل کے لیے یہ خیال قابلِ قبول نہیں تھا۔ اور انھوں نے از سرِ نو اس کو اپنی فکر کا مرکز بنایا۔ اس کے علاوہ امریکی جمہوریت میں اس تمام حوصلے اور اولوالعزمی کے باوجود جو سیاسی نظام کے استحکام کے لیے تھی، شر کو خارج از وجود نہیں سمجھا جا سکتا تھا۔ خانہ جنگی کے بادل منڈلا رہے تھے اور جمہوریت کا مستقبل خطرے میں تھا۔ ان سماجی حالات کی وجہ سے بھی ہر حساس ذہن کی توجہ بدی کی جانب مبذول ہوئی۔ اور اس نے اپنے طور پر اس کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اس قسم کی کوشش انگلینڈ کے رومانی شعرا بھی کر چکے تھے۔ اور مسئلۂ بدی کے مختلف حل بھی پیش کر چکے تھے۔ میلویل مسئلہ بدی پر گہرے غور و فکر سے اُس رومانی تجسّس کی بھی نمائندگی کرتے ہیں جو نئی قدروں کی دریافت کے لیے تھی۔ اور جس کے لیے رسمی طرزِ فکر سے بغاوت لازمی تھی۔

ہرمان میلویل (HERMAN MELVILLE) (۱۸۱۹ء سے ۱۸۹۱ء) نیویارک میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد اور والدہ دونوں نیویارک کے ممتاز خاندان کے رکن تھے۔ اُن کے ننہال والوں کے نام گنسی اورٹ پر نیویارک شہر کی ایک سڑک کا بھی نام رکھا گیا تھا۔ لیکن ان کے والد آلن میلویل اپنے کاروبار کی ناکامی کی وجہ سے دیوالیہ ہو گئے اور اس کے بعد جلد ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت میلویل کی عمر بارہ سال تھی۔ ان سانحات کی وجہ سے اُن کی والدہ کو سخت مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور انھوں نے اپنے بچوں کے ساتھ البانی میں ایک فارم کے گھر میں سکونت اختیار کر لی۔ جہاں میلویل نے اپنے لڑکپن کے چھ سال گزارے۔ اس زمانے میں وہ البانی کی ایک مقامی اکیڈمی میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ایک مختصر عرصہ کے لیے وہ اپنے بھائی کی دکان اور پھر بنک میں کلرکی کا کام کرتے رہے۔ اس کام سے اُکتا کر انھوں نے ایک تجارتی جہاز St. LAWRENCE (سینٹ لارنس) میں ۱۸۳۹ء میں ملازمت کر لی جو لیورپول (انگلینڈ) روانہ ہونے والا تھا۔ اس بحری سفر اور لیورپول کی گندی اور افلاس زدہ بستیوں کے تجربات کو انھوں نے اپنے ناول ریڈبرن (RED BURN) ۱۸۴۹ء میں بیان کیا۔ اس ناول میں ان کے سفر کا ہو بہو تجربہ نہیں ہے۔ جیسا کہ شروع میں لوگوں نے سمجھا تھا بلکہ افسانوی بیان ہے۔ جس میں حقیقت اور افسانہ مل کر کہانی مرتب کرتے ہیں۔

ایک طرف انیس سال کا ایک نوجوان ہے جو خوش خوش اپنی والدہ اور بھائیوں سے رخصت ہو کر اولوالعزمانہ حوصلہ کے ساتھ نادر واقعات و تجربات کی تلاش میں نکلا تھا۔ دوسری طرف جذبات کی کش مکش سے مجبور ہو کر ایک تنہا ذات تھی جو انسانی برادری سے جلا وطن ہو کر نکلی تھی۔ یہ دونوں شخصیتیں میلویل میں موجود تھیں۔ اسی لیے اس ناول میں جوانی کی دل کشی کے خواب اور تلخ حقائق کا کرب ناک تصادم موجود ہے

۱۸۴۱ء میں اپنی ادبی زندگی کی ابتدا سے پہلے میلویل نے پھر سمندر کا رُخ کیا۔ اس مرتبہ وھیل مچھلی کے شکاری جہاز اکش نیٹ (ACUSHNET) میں وہ نوکر ہوئے اور جیسا کہ اس زمانے کا دستور تھا انھوں نے ایک مقررہ مدت تک اس جہاز پر کام کرنے کا معاہدہ بھی کیا۔ بحری قوانین کے مطابق اس معاہدے کی خلاف ورزی جرم تھا۔ اکثر پڑھنے والے کو تعجب ہوتا ہے کہ ایک تاجر پیشہ معزز خاندان کے رکن ہوتے ہوئے کیوں میلویل نے ایسے جہاز میں نوکری کی کیوں کہ وھیل کا شکار گندہ اور خطرناک کام تھا۔ اس کی ایک وجہ تو مالی مشکلات تھیں۔ لیکن ایک اور اہم وجہ غالباً میلویل کے مزاج کی رومانیت تھی جو نئے تجربات کی متلاشی تھی۔ جہاز اُکش نیٹ معمول کے مطابق وھیل کے شکار میں اس بحری علاقے میں چلتا رہا۔ جہاں اس قسم کے جہاز بالعموم جایا کرتے تھے۔ میلویل کی توقعات یا تو پوری نہیں ہوئیں یا وھیلر کی سخت زندگی سے گھبرا کر وہ اپنے ایک اور ساتھی کے ساتھ کود کر فرار ہو گئے۔ اس وقت جہاز جزائر مارکولیساس (MARQUISAS) کے قریب تھا۔ انھوں نے اپنے ساتھی ٹوبی گرین کے ساتھ ایک جزیرے میں پناہ لی۔ جہاں رہنے والا ایک قبیلہ آدم خور تھا۔ اس تجربے کو میلویل نے اپنے ناول ٹیپی (TYPEE) میں افسانوی مبالغے کے ساتھ بیان کیا جو لندن اور نیو یارک سے ۱۸۴۶ء میں شائع ہوا۔ اُس جزیرے پر میلویل نے آدم خوروں کے درمیان چند دن غالباً چار ہفتے گزارے تھے۔ حالانکہ ناول میں وہ اس کی مدت چار ماہ بتاتے ہیں۔ وہاں سے وہ ایک اور وھیلر جہاز لوسی این کی مدد سے بھاگ نکلے۔ اس فرار اور جہاز میں بغاوت کی داستان انھوں نے دوسرے ناول اُومُو (OMOO) میں بیان کی۔ وہ ہانولولو میں تھوڑے عرصے ہی مقیم رہے تھے کہ وہاں اُکش نیٹ کے پہنچنے کی خبر ملی اور گرفتاری کے ڈر سے انھوں نے امریکی بحریئے کے جنگی جہاز یونائیٹڈ سٹیٹس (UNITED STATES) میں ایک معمولی جہاز راں کی حیثیت سے ملازمت کر لی۔ یہ جہاز ۱۸۴۴ء میں بوسٹن کی بندرگاہ پہنچا اور حالاں کہ میلویل کی ملازمت کی مدت ابھی تقریباً آدھی باقی تھی، ان کو پروانۂ رہائی مل گیا۔ اس جہاز کے تجربات کو بھی انھوں نے اپنے ناول وھائٹ جیکٹ (WHITE JACKET) (۱۸۵۰ء) میں بیان کیا۔ جس میں جہاز کا نام (NEVERSINK) یا کبھی نہ ڈوبنے

والا رکھا۔

۱۸۴۴ء میں پروانۂ رہائی کے ساتھ میلویل کے بحری کارنامے اور دلیرانہ واقعات بھی ختم ہوگئے۔ ۱۸۳۹ء میں انھوں نے پہلا بحری سفر کیا تھا اور مختصر وقفوں کے ساتھ تقریباً چھ سال انھوں نے سمندر پر گزارے جہاں طرح طرح کے واقعات سے دوچار ہوئے تھے۔ انھوں نے البانی میں سکونت اختیار کی اور اُن عجیب و غریب واقعات کے بارے میں لکھنا شروع کیا جو ان کو پیش آئے تھے۔ لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ انھوں نے لفظ بہ لفظ سچے واقعات بیان کیے۔ واقعات نگاری میں ان کے زرخیز تخئیل اور رومانیت پسند مزاج کو پورا دخل تھا۔ پٹی کی عورتوں کے بیان میں میلویل نے جو گرم جوشی دکھائی تھی اس پر پڑھنے والوں نے اعتراض بھی لیا لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ میلویل کا پہلا ناول پٹی نہایت کامیاب ثابت ہوا۔ واقعات کے ساتھ اس میں کردار نگاری کی بھی جھلک ملتی ہے۔ سردار مہیوی، وفادار کوری، مردانہ وجاہت کا نمونہ مارنو سب زندہ کردار ہیں لیکن میلویل نے اپنے مزاج کی تمام رنگینی اس ناول کی ہیروئن فے آوے (FAYAWAY) کی مرقع نگاری پر صرف کی ہے۔ میلویل کا دوسرا ناول اُومُو (OMOO) (۱۸۴۷ء) بھی اُن کے بحری تجربات پر مبنی ہے۔ جس میں جولیا نامی جہاز میں ملاحوں کی بغاوت کا ذکر ہے اور اُن تبلیغی جماعتوں کا طنزیہ جائزہ ہے جو جزائر کے باشندوں کی زندگی میں بے جا مداخلت سے ان کی زندگی میں مصیبت کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ وھیلر ملاحوں کے استحصال کا پردہ بھی فاش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں میلویل نے دوسرے سفرناموں سے فائدہ نہیں اٹھایا بلکہ خود اپنے تخئیل اور اپنے ذہنی اختراع سے کام لیا ہے۔ کردار نگاری کے معاملے میں بھی اُن کی فنی ترقی کا ثبوت ملتا ہے۔ خصوصاً ڈاکٹر لانگ گھوسٹ کی تخلیق میں انھوں نے جدّت اور حقیقت پسندی سے کام لیا ہے۔ اپنے ناول وھائٹ جیکٹ (۱۸۵۰ء) (WHITE JACKET) میں میلویل نے امریکی بحریے کے جنگی جہاز میں ملاحوں کے استحصال کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ غالباً اسی ناول کے بعض حصے محض پروپیگنڈا ہیں۔

۱۸۴۴ء میں پروانۂ رہائی حاصل کرنے کے بعد ۱۸۴۷ء میں میلویل کی شادی بوسٹن کے چیف جسٹس شا کی صاحبزادی سے ہوئی اور انھوں نے بقیہ زندگی نیویارک یا پٹس برگ کے گھر میں گزاری۔ ۱۸۴۶ء سے ۱۸۵۲ء تک وہ بڑی تیز رفتاری سے لکھتے رہے اور شائع کرتے رہے۔ اُن کے ناول ریڈبرن (RED BURN) اور مارڈی (MARDI) ۱۸۴۹ء میں، وھائٹ جیکٹ ۱۸۵۰ء میں، موبی ڈک (MOBY DICK) ۱۸۵۱ء میں، پیئر (PIERRE) ۱۸۵۲ء میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ پٹی (TYPEE) ۱۸۴۶ء، اومُو (OMOO) ۱۸۴۷ء میں اُن کے دو ناول شائع ہو چکے تھے

اس طرح سات سال میں اُن کے سات ناول شائع ہوئے۔ ۱۸۵۲ء سے ۱۸۵۷ء تک ان کے لکھنے کی رفتار بہت سست ہو گئی اور صرف ایک ناول دی کانفیڈنس مین ۱۸۵۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد تقریباً پینتیس ۳۵ سال تک میلویل نے خاموشی اختیار کر لی۔ اس دوران میں انھوں نے اس بات کی کوشش کی تھی کہ بہ حیثیت کونسلر اُن کا تقرر ہو جائے لیکن اس میں ناکامی کے بعد وہ کسٹم انسپکٹر ہو گئے اور تقریباً گم نامی میں زندگی بسر کی۔ انتقال سے چند سال پہلے انھوں نے اپنا آخری ناول بلی بڈ BILLY BUD مکمل کر لیا تھا جو اُن کے انتقال کے تقریباً تینتیس سال بعد ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد میلویل اپنے ناولوں کی ناکامی کے بعد غالباً مایوس ہو گئے تھے۔ اسی لیے انھوں نے شاعری کی طرف توجہ کی لیکن اس صنف میں بھی ان کو مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ چنانچہ جب ان کا انتقال (۱۸۹۱ء) میں ہوا تو لوگ انھیں فراموش کر چکے تھے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اُن کی دوبارہ دریافت ہوئی اور ان کو وہ ادبی مقام حاصل ہوا جو اُن کا حق تھا۔

موبی ڈک (MOBY DICK) میلویل کا شاہکار ہے۔ اس سے پہلے لکھے گئے ناولوں میں بھی میلویل کی اشاریت نگاری اور تمثیل کی نشان دہی ہوتی ہے۔ خصوصاً اُن کے ناول مارڈی میں اپنی محبوبہ ایلاہ کی تلاش میں جو بحری سفر تاجی کرتا ہے وہ دراصل خود انسان کی تلاشِ حق یا تلاشِ حسن کی تمثیل ہے لیکن موبی ڈک میں میلویل کی اشاعت کا ایسا شدید ارتکاز ہے جو اسے دوسرے ناولوں سے ممتاز کرتا ہے۔ معنویت کی پہلی سطح پر اس ناول میں وہیل جہازی کووڈ کے کپتان رہاب اور ایک خوفناک وھیل موبی ڈک کے درمیان معرکۂ جنگ کا بیان ہے ایک گزشتہ رزم آرائی میں سر پھرے رہاب کو شکست ہو چکی تھی۔ جس کی نشانی وھیل کی ہڈی سے بنی ہوئی اُس کی نقلی ٹانگ تھی۔ انتقام کے جذبے سے مغلوب ہو کر دوسرے معرکے میں رہاب یا تو مکمل فتح چاہتا ہے یا مکمل شکست یا تباہی۔ اس معرکے کا انجام فتح پر ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی رہاب ہمیشہ کے لیے تباہ اور برباد ہو جاتا ہے اور اپنے جہاز کے ساتھ غرق اور فنا ہو جاتا ہے۔ صرف ایک اشمعیل باقی بچتا ہے جو بعد میں اس رزم کو بیان کرتا ہے۔ معنویت کی ثانوی سطح پر رہاب اُس آزاد انسان کا نمائندہ ہے جو مجسّم بدی موبی ڈک کے خلاف نبرد آزما ہوتا ہے تاکہ وہ اس اصولِ بدی کے راز سے آشنا ہو سکے اور اسے آشکار کر سکے۔ یہ ہی بدی آدم سے لے کر موجودہ انسانی زندگی تک غم و اندوہ کا سرچشمہ ہے۔ رہاب اس جنگ میں خدا اور فطرت کے خلاف بھی بغاوت کرتا ہے۔ کیونکہ ان کی رضا کے بغیر بدی کا وجود ممکن نہیں تھا اور وہ فطرت اور خدا کے سامنے سرِ تسلیم خم کیے بغیر لقمۂ اجل بن جاتا ہے۔ معنویت کی اس دوسری سطح سے ہی ناول کا اصل موضوع بنتا ہے اور یہ بات

واضح ہو جاتی ہے کہ میلویل اس ناول میں وھیل کے شکار کے بارے میں نہیں بلکہ انسان کے اخلاقی معمے کے بارے میں اظہارِ خیال کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اس ناول کی عظمت کا اعتراف اس کی اشاعت کے بعد نہیں ہوا بلکہ بیشتر پڑھنے والوں نے اسے بھی وھیل کے شکار سے متعلق سمجھا۔ جس کے بارے میں کثرت سے کتابیں شائع ہوتی رہتی تھیں۔

موبی ڈک کی ناکامی کے بعد میلویل نے PIERRE میں ایک نیا تجربہ کیا۔ اس ناول میں کسی قسم کا بحری سفر نہیں تھا بلکہ بدی کی تلاش انسان کے دل کی گہرائیوں میں کی گئی تھی۔ پیئر اور لوسی کی محبت کے درمیان حائل ہونے والی ازابیل ہے جو پیئر کی رضاعی بہن ہے جس سے جھوٹی شادی کر کے وہ اپنے باپ کے گناہ کا کفارہ ادا کرتا ہے۔ لیکن حالات سے مجبور ہو کر بالآخر خودکشی کر لیتا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ نہایت پیچیدہ ہے اور اس میں چھپی ہوئی تزویج محرمات کے گناہ کی بھی جھلک ہے اور یہ دونوں باتیں اس ناول کی ہر دل عزیزی میں رکاوٹ ثابت ہوئیں۔ اسی طرح دو آخری ناولوں THE CONFIDENCE اور BILLY BUD میں انسان خدا کے قانون اور انسان کے ساختہ قوانین کے درمیان گو مگو کی حالت میں ہے اور اس تضاد کا شکار ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ موبی ڈک اور اس کے بعد لکھے گئے ناولوں میں میلویل نے انسان کے اخلاقی معمے کو حل کرنے کی کوشش کی اور اس کوشش میں اُن کی توجہ بیرونی دنیا سے ہٹ کر انسان کی داخلی زندگی پر مرکوز ہو گئی اور انھوں نے انسان کے ذہن کے ان گوشوں کا تجزیہ کیا جس پر اُن سے پہلے بہت کم توجہ ہوئی تھی۔ اس اعتبار سے ان کا شمار پو اور ہاتھورن کے ساتھ امریکہ کے ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے رومانیت اور موضوعیت کی رجائیت کی نفی کی اور مسئلہ شر پر روشنی ڈالی جو انسانی زندگی کا نہایت اہم مسئلہ تھا۔

۷

یوں تو پو، ہاتھورن اور میلویل نے فلسفۂ موضوعیت اور اس کی رجائیت سے انحراف کیا اور اس پر نکتہ چینی کی لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ انیسویں صدی کے امریکی ذہن پر موضوعیت کا گہرا اثر تھا۔ والٹ وھٹ مین نے اس سے فیضان حاصل کیا تھا۔ جس زمانے میں وہ شاعری کی طرف رجوع ہوئے اس وقت تک پو کا انتقال ہو چکا تھا اور ہاتھورن اور میلویل اپنے شاہکار تصنیف کر چکے تھے۔ وھٹ مین کی طرح میلویل کی زندگی کا بیشتر حصہ نیویارک میں گزرا۔ ان کی اور وھٹ مین کی پیدائش کا سال ایک ہی ہے اور میلویل کا انتقال بھی وھٹ مین سے صرف ایک سال قبل ہوا لیکن

دونوں میں کبھی ملاقات نہیں ہوئی نہ اُن کا کوئی مشترک دوست تھا۔ اس کے برعکس وھٹ مین کی ملاقات ایمرسن، تھورو اور دوسرے موضوعیت پسند ادیبوں سے تھی۔ اُن کی شاعری میں اکثر مقامات پر ایمرسن کی بازگشت سنائی پڑتی ہے اور کہیں کہیں انھوں نے ایمرسن کے خیالات کا خلاصہ بیان کیا ہے۔ وھٹ مین موضوعیت پسندوں اور کولرج دونوں کے ہم خیال تھے لیکن یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ وہ بالکل کنکارڈ والے موضوعیت پسندوں کی طرح تھے۔ انھوں نے موضوعیت کو فلسفہ کے دوسرے رجحانات سے ملا کر ایک طرح سے نئے اور ذاتی فلسفے کی تشکیل کی تھی جو ایمرسن اور تھورو کی موضوعیت کے عین مطابق نہ تھا حالانکہ دونوں میں ایک طرح کی مماثلت ضرور تھی۔ اُن کے خیال کے مطابق اگر انسان خدا کا مظہر ہے تو اس کی الوہیت کا اظہار انسان کے جسم اور اس کی محرکات سے اس طرح ہوتا ہے جس طرح اس کی روح سے۔ اس لیے روح اور جسم کا ایک دوسرے پر انحصار ہے۔ اگر روح خدا ہے تو جسم بھی خدا ہے۔ اس لیے ایسے سماج میں جہاں جمہوریت اور برابری ہو حواس خمسہ کی ترویج و ترقی دراصل روح کی ترقی ہے۔ اپنے اس خیال سے وھٹ مین نے موضوعیت کی توسیع کی کیونکہ وھٹ مین نے خدا شناسی کے وجدانی علم کو اس کے منطقی نتیجے تک پہنچایا اور اس سے مخصوص نتائج حاصل کیے جو ایمرسن کے فکری ڈھانچے میں نہیں ملتے۔ اس طرح وھٹ مین کولرج بھی تھے موضوعیت پسند بھی اور ان دونوں سے مختلف بھی۔ دراصل ان کے بدیع مزاج اور طبیعت نے چند بنیادی اصولوں میں اتفاق رائے کے باوجود اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی تھی۔ بدیع خیالات اور فن کے معاملات میں جدّت وھٹ مین کا ثانوی مزاج تھا وہ ایک طرح سے اپنے زمانے کے نبض شناس تھے اور جانتے تھے کہ وہ وقت آگیا ہے جب انفرادی اظہار خیال کو مکمل آزادی ہونی چاہیے اور ہر فرد کے ذہنی و جسمانی نشوونما میں کوئی رکاوٹ نہیں ہونی چاہیے۔ اس لیے وقت سے بہت پہلے انھوں نے نئی نفسیات کی بنیاد ڈالی اور شخصیت کی وحدت پر زور دیا اور یہ دعویٰ کیا کہ انسان کے تمام تجربات اہم ہیں خواہ وہ ذہنی اور روحانی ہوں اور جسمانی اور حواس خمسہ سے متعلق ہوں۔ اُن کے خیال کے مطابق حقیقت تک جو اس خمسہ کے تاثرات سے بھی پہنچا جا سکتا ہے اور اس کا ادراک کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح نظم معریٰ لکھنے میں بھی انھوں نے ایک نئی مثال قائم کی۔ انھوں نے شاعری میں روانی، تناسب، ہم آہنگی اور موسیقیت کے استعمال سے شاعری کی ارتقا میں نئے امکانات پیدا کیے اور مروّجہ اوزان اور قافیے کے حدود میں وسعت دی۔ اپنی شاعری کو معنی خیز بنانے کے لیے انھوں نے اشارے یا علامتوں کا استعمال کیا۔ ان کے بیشتر سنبل (اشارے) خود ان کے تجربات سے ماخذ ہیں اور اُن کے استعمال میں بھی جدّت ہے۔ اسی طرح جنسیات پر آزادانہ اظہار خیال کر کے

اپنی بدیع طبیعت کا ثبوت دیا۔ جس طرح اشارے کے فنی استعمال میں وہ اشاریت نگاری کے پیش رو تھے۔ اسی طرح جنسیات کے مطالعہ اور اظہار میں وہ فرائڈ اور ان کے مکتبِ خیال کے پیش رو تھے۔ سیاست کے معاملے میں وہ جیفرسن کی سیاسی عینیت کے علم بردار تھے اور اعلانِ آزادی کے اصولوں کو اپنی شاعری اور اپنی ذاتی زندگی دونوں میں برتنے کی کوشش کی تھی۔ وہ جمہوریت کے دل دادہ تھے اور عام انسان کے مساعی حقوق کا اظہار انھوں نے بار بار اپنی شاعری اور نثر میں کیا ہے۔ ان تمام خصوصیات کی بنا پر وھٹ مین کو امریکی شاعری کی تاریخ میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ جیسا کہ ایک نظم میں ایزرا پاؤنڈ نے اپنے مخصوص انداز میں کہا ہے کہ وھٹ مین نے درختوں اور گھنے جنگلوں کو کاٹ کر وہ لکڑی مہیا کی ہے جس پر بیسویں صدی کے جدید شعرا نے نقش و نگار بنائے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ وھٹ مین کے بغیر وہ تجربات ناممکن ہوتے جو امریکی شاعروں نے بیسویں صدی میں کیے۔

والٹ وھٹ مین (WALT WHITMAN) (۱۸۱۹ء۔ ۱۸۹۲ء) لانگ آئی لینڈ (LONG ISLAND) کے ایک فارم پر پیدا ہوئے۔ ان کے والد کھیتی بھی کرتے تھے اور بڑھئی کا کام بھی۔ انھوں نے بروک لین میں مکانات کی تعمیر کا کام کئی مرتبہ اٹھایا۔ وہ اپنے کام میں ہنرمند تھے اس کے باوجود ان کو اپنے کاروبار میں نمایاں کامیابی حاصل نہ ہوئی۔

والٹ وھٹ مین نے اس طرح نسبتاً غربت میں بچپن گزارا۔ لیکن اس سے فائدہ بھی ہوا۔ وھٹ مین نے اپنے والد سے بڑھئی کا کام سیکھا اور ان کو عوامی زندگی کا پورا تجربہ حاصل ہوا۔ وہ کسانوں، ماہی گیروں اور ملاحوں کی زندگی سے بخوبی واقف ہو گئے۔ بروک لین کو انھوں نے شہر میں بدلتے دیکھا۔ دریائے مشرق کے اس پار جزیرہ مین ہیٹن تھا جس پر نیویارک آباد تھا۔ وھٹ مین کشتی کے ذریعہ اس پار نیویارک جایا کرتے تھے جس کو وہ اپنا شہر کہتے تھے۔ نیویارک بندرگاہ میں وہ جہازوں کی آمد و رفت دیکھتے اور شام کو وہ بروک لین واپس آتے ہوئے نیویارک کی اونچی عمارتوں کا عکس سمندر کی سطح آب پر جھلملاتے ہوئے دیکھا کرتے تھے۔ انھیں تجربات پر انھوں نے اپنی ایک مشہور نظم بعد میں لکھی۔ بچپن میں انھوں نے بروک لین کے ایک اسکول میں پانچ سال تک تعلیم حاصل کی تعلیم چھوڑ کر انھوں نے ایک آفس میں ملازمت کر لی۔ پھر اپنے فطری رجحان کے مطابق ایک مطبع میں کار آموزی شروع کی۔ اس کے بعد وہ صحافت کی طرف رجوع ہوئے اور تقریباً بتیس سال کی عمر تک مختلف اخباروں میں کام کرتے رہے۔ کچھ عرصے وہ لانگ آئی لینڈ کے دیہاتی ایک کمرے والے اسکولوں میں پڑھاتے رہے اور اخباروں کے لیے مضامین لکھتے رہے۔ ۱۸۳۶ء انھوں نے ہنٹنگن سے اپنا

ہفتہ وار اخبار لانگ آئی لینڈر (LONG ISLANDER) نکالا پھر اخبار ڈیماکریٹ DEMOCRAT میں کمپوزیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ اگلے چھ سال تک بہ حیثیت اخبار نویس اور مدیر نیویارک کے اخباروں AURORA ' TATLER اور (DEMOCRAT) میں کام کرتے رہے۔ ۱۸۴۶ء میں جب وہ EAGLE کے مدیر مقرر ہوئے تو انھوں نے اپنی صحافتی زندگی میں اپنے لیے ایک پُروقار مقام حاصل کرلیا تھا۔ سیاسی اختلافات کی وجہ سے انھوں نے EAGLE کی ادارت سے استعفیٰ دے دیا اور ۱۸۴۸ء میں CRESCENT کی ادارت قبول کرلی جو نیو آرلینس سے نکلنے والا تھا۔ نیو آرلینس جاتے ہوئے وھٹ مین کو زندگی میں پہلی مرتبہ اپنے ملک کی وسعت کا اندازہ ہوا۔ وہ دریائے مسی سپی میں اسٹیمر اور اس کے علاوہ ریل، گھوڑا گاڑی اور بس بھی ذرائع سے سفر کرکے نیو آرلینس پہنچے تھے۔ راستے میں وہ اپنے مشاہدات کو نوٹ کرتے جاتے تھے جو CRESCENT میں "خاکے" کے عنوان سے شائع ہوئے۔ چند ماہ بعد وہ CRESCENT سے مستعفی ہوکر نیویارک واپس آگئے۔

اُن کے ذہن میں ایک ایسی نظم تخلیق کرنے کا منصوبہ تھا جس میں امریکہ کی جمہوریت کی عینیت کی وضاحت ہوسکے۔ اُن کا خیال تھا کہ یہ نظم ایک نئی قسم کی ہو جس کے لکھنے کا تجربہ وہ ۱۸۴۷ء سے کر رہے تھے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے صحافتی زندگی کو خیرباد کہا اور اپنے والدین کے ساتھ بروک لین میں رہنے لگے جہاں وہ مہلت کے اوقات میں بڑھئی کا کام کرتے تھے لیکن اپنا بیشتر وقت برگ سبزہ (LEAVES OF GRASS) لکھنے میں گزارتے تھے۔ کچھ سوانح نگاروں کا خیال ہے کہ نیو آرلینس کے سفر اور مختصر قیام میں وھٹ مین کو کوئی ایسا تجربہ خصوصاً جنسی تجربہ ہوا جس سے اُن کی شاعرانہ صلاحیتیں اُبھر آئیں۔ لیکن اس خیال کی توثیق اب تک نہیں ہوسکی ہے۔ وھٹ مین کے نوٹ بک کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اشاعت سے کم از کم آٹھ سال قبل ایک نئے قسم کی شاعری کی تخلیق کا تجربہ کررہے تھے اور بالآخر اُن کی یہ کوشش بارآور ہوئی اور اُن کی نظموں کا مجموعہ برگ سبزہ ۱۸۵۵ء میں شائع ہوا۔ یہ کتاب وھٹ مین کے ذاتی خرچ پر شائع ہوئی تھی اور وہی اُس کے طابع اور ناشر تھے اور دراصل دو کے علاوہ اس کے پہلے سات ایڈیشن اسی طرح اشاعت پذیر ہوئے تھے۔ وھٹ مین جانتے تھے کہ اُن کی شاعری میں جو صاف گوئی ہے اور اُن کے طرز بیان اور شاعرانہ ساحت میں جو انقلابی جدت ہے اس کی وجہ سے ان کی شاعری کو عام مقبولیت حاصل نہیں ہوسکتی۔ اور یہ بالکل قدرتی بات تھی کہ اس کتاب کے محدود نسخے فروخت ہوں۔ یہ بھی قابل فہم بات ہے کہ بعض لوگ اس کتاب کو دیکھ کر برافروختہ ہوگئے۔ وھیٹر نے اسے نذر آتش کردیا۔ اور ابراہم لنکن نے اس کتاب کو گھر کی خواتین

سے بچایا۔ لیکن یہ کہنا درست نہیں ہے کہ وھٹ مین سے بے توجہی برتی گئی۔ ایمرسن نے اپنا مشہور پیغام بھیجا۔ "میں آپ کی عظیم شاعرانہ زندگی کی ابتدا پر آپ کا پُرجوش خیر مقدم کرتا ہوں۔" اشاعت کے سال ہی تھورو، اسکاٹ اور پھر ایمرسن اُن سے ملاقات کے لیے نویارک آئے۔ ۱۸۶۶ء میں جون برو نے وھٹ مین پر کتاب لکھی اور اسی سال انگلینڈ سے برگ سبزہ کا برطانوی ایڈیشن شائع ہوا۔ اس کے چند سال ہی بعد جرمن نقادوں میں وھٹ مین کا چرچا ہوا اور ان کی کچھ نظموں کا جرمن اور فرانسیسی زبانوں میں ترجمہ ہوا جس سے وھٹ مین کو یورپ میں شہرت حاصل ہوئی۔ لیکن یہ درست ہے کہ امریکہ میں وھٹ مین کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔

۱۸۵۵ء سے ۱۸۶۲ء تک وھٹ مین مختلف ادبی اور صحافتی کام کر کے گزر اوقات کرتے رہے ۱۸۶۲ء میں امریکی خانہ جنگی میں اپنے بھائی جارج کے زخمی ہو جانے پر وہ واشنگٹن گئے۔ وہاں مُدرس کے طور پر مختلف اوقات میں وہاں کے ہسپتالوں میں جنگ سے زخمی سپاہیوں کی دیکھ بھال کرتے رہے۔ جہات کے اوقات میں وہ فوج کے دفتر میں بھی کام کرتے تھے۔ زخمی فوجیوں کی دیکھ بھال سے جو تجربات و تاثرات حاصل ہوئے اُس کا اظہار انھوں نے برگ سبزہ کی نظموں میں (DRUM-TABS) کے عنوان سے اضافہ کیا۔ صدر لنکن کے قتل پر انھوں نے اپنی مشہور نظم "جب صحن میں لالہ کے پھول کھلے" لکھی جس میں صدر سے عقیدت کا پُرخلوص اظہار ہے جن کو وہ جمہوری مساوات و محبت کی تابندہ مثال سمجھتے تھے۔ ۱۸۶۵ء میں وہ بیورو آف انڈین آفیرس میں کلرک مقرر ہوئے لیکن چھ ماہ بعد اپنی کتاب کی ناساز گار شہرت کی وجہ سے برخاست کر دیے گئے۔ اس کے فوراً بعد وہ اٹارنی جنرل کے دفتر میں ملازم ہو گئے جہاں وہ ۱۸۷۳ء تک کام کرتے رہے۔ ۱۸۶۶ء میں اُن کے دوست ولیم ڈگلاس او کونر نے اپنا پمفلٹ THE GOOI GRAY ROET شائع کیا جو وھٹ مین کی شاعری کے جواز میں لکھا گیا تھا۔ ۱۸۷۳ء میں اُن پر فالج کا شدید حملہ ہوا جس کی وجہ سے ان کو ملازمت سے علیحدہ ہونا پڑا۔ ۱۸۸۲ء میں اُن کے مضامین کا مجموعہ SPECIMEM DAYS & COLLECT شائع ہوا جس کی آمدنی سے انھوں نے کیمڈن میں ایک چھوٹا سا گھر خرید لیا جہاں انھوں نے اپنی زندگی کے آخری دس سال گزارے۔ برگ سبزہ کا نواں اور آخری ایڈیشن جو بستر مرگ ایڈیشن بھی کہا جاتا ہے اُن کے انتقال کے سال ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا۔ وھٹ مین نے اپنی نظم "نغمۂ ذات" میں یہ اعلان کیا تھا کہ اُن کی آواز جمہوریت کی آواز ہے۔ اس نظم کے شروع کے مصرعوں میں انھوں نے لکھا تھا:

میں اپنا جشن مناتا ہوں اور اپنے گیت گاتا ہوں جو کچھ

میں نے اختیار کیا تم بھی اسے قبول کرو کیونکہ ہر وہ ذرہ
جو میرا ہے۔ تمہارا بھی ہے

امریکہ اُن کے لیے جمہوریت کی جنت تھا اور اس کے اتحاد اور استحکام سے عام انسانوں کا مستقبل وابستہ تھا کیونکہ انیسویں صدی میں انسانی برادری اور انسانی مساوات کا وہ سب سے اہم تجربہ تھا۔ لیکن ۱۸۵۵ء اور ۱۸۶۰ء کی درمیانی مدت میں امریکی اتحاد کو شدید خطرہ پیدا ہوا اور خانہ جنگی کی ابتدا سے نہ صرف امریکہ بلکہ تمام انسانی برادری کی قسمت کا فیصلہ ہونے والا تھا۔ جمہوریت کے رہنما اور بادی ابراہیم لنکن کو بے دردی سے قتل کر دیا گیا۔ چاروں طرف بداعمالی اور رشوت ستانی کا بازار گرم تھا۔ ہسپتال میں فوجیوں کی دیکھ بھال کرتے ہوئے وھٹ مین نے محسوس کیا کہ ایسے زمانے میں جو چیز باعث تسلّی اور تسکین تھی وہ ہمت اور محبت تھی اور عام انسان کی اکثریت کی نیکی اور نیک چلنی پر بھروسہ تھا۔ اسی ہمت، محبت اور بھروسے کی مدد سے خطرات میں گھرے امریکہ کو بچایا جا سکتا تھا۔ امریکہ کے شاندار مستقبل پر وھٹ مین کو مکمل یقین تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ اُن کے ملک کے ذریعے تمام دنیا کا اتحاد ہو گا۔ چنانچہ جب نہر سویز بنائی گئی اور امریکہ اور یورپ کے درمیان تار کا کیبل ڈالا گیا اور امریکہ میں یونین پیسیفک ریل روڈ کی لائن ملک کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک بچھائی گئی تو ان واقعات میں وھٹ مین کو دنیا کے اتحاد کا خواب پورا ہوتا نظر آیا اور اس کا اظہار انھوں نے اپنی نظم "ہندوستان کا راستہ" (PASSAGE TO INDIA) میں کیا۔ ایک اور نظم میں انھوں نے امریکہ کو خوشی کے گیت گاتے ہوئے سنا۔ اور اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کو انسان کی ترقی کے لامحدود امکانات مستقبل قریب میں نظر آتے تھے۔ وہ بدی اور شر کے وجود کے منکر نہیں تھے لیکن ان کی رجائیت اتنی توانا تھی کہ وہ شر اور بدی کے حدود سے آگے نکل کر انسان کی عظمت کو دیکھ سکتی تھی۔ وھٹ مین اُبھرتے ہوئے عوام اور اس کی طاقت کے مغنی تھے۔ وہ ایک آئیڈیل جمہوری نظام میں عوام کی بالادستی کے متمنّی تھے۔ دوسرے معاملات کی طرح اس معاملے میں بھی وہ موجودہ دور کے ذہن سے بہت قریب تھے۔

VI

امریکہ میں علاقے کی توسیع کے ساتھ مغربی علاقے آباد ہوتے گئے اور ان علاقوں کی اپنی ثقافتی خصوصیات بھی نمایاں ہونے لگیں لیکن ثقافتی مرکز ایک طرح سے اب بھی مشرق تھا جس کی حد بندی الیگھنی (ALLEGHENY) پہاڑوں کے سلسلے سے ہوتی تھی۔ ملک کے غیر معمولی توسیع کے ردِعمل میں مشرقی

امریکہ کے ادیب ایک نئے جوش و خروش سے یورپ کی ثقافت کی طرف رجوع ہوئے۔ ادبی معاملات میں اس ہیئت کو بناکر جو آبادیاتی نظام سے انھیں ورثے میں ملا تھا انھوں نے ایک ٹیسانہ (GENTEEL) رجعت پسندی کی بنیاد ڈالی جس کا اظہار اُن کی جذباتیت اور ادبی موزونیت یا معقولیت ہوتی ہے۔ اس وقت تک بہ حیثیت ادبی تحریک کے رومانیت مردہ ہو چکی تھی اور صرف اس کا سایہ چلتا پھرتا نظر آتا تھا۔ رومانیت کے علم برداروں میں کوپر، ارونگ، پو، تھورو اور ہاتھورن ۱۸۶۴ء تک ایک ایک کرکے اس جہانِ فانی سے رخصت ہو چکے تھے۔ برائنٹ زندہ تھے لیکن ۱۸۴۰ء کے بعد وہ مکمل طور سے صحافت کی طرف رجوع ہو چکے تھے۔ ایمرسن کی آخری اہم کتاب زندگی کا طرزِ عمل (THE CONDUCT OF LIFE) ۱۸۶۰ء میں شائع ہو چکی تھی۔ میلویل کی آخری اہم نثر کی کتاب ۱۸۵۷ء میں لکھی جا چکی تھی۔ صرف وھٹ مین ایسے تھے جو خانہ جنگی کے بعد اپنی تمام تر تخلیقی قوت کے ساتھ زندہ تھے۔ اس لیے وہ مشرق کے ٹیسانہ رجعت پسندی کے حملوں کا نشانہ بنے۔ ان رجعت پسندوں میں لانگ فیلو، لوویل اور ہومس قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے رومانی موضوعات در ہیئت کا استعمال جاری رکھا۔ لیکن ادب اور زندگی میں جن کا رویہ رسمی، تقلیدی اور رجعت پسندانہ تھا۔ یہ تینوں کیمبرج اور بوسٹن میں عمر بھر رہے اور ہارورڈ کالج میں پروفیسر بھی رہے۔ یہ لوگ بوسٹن میں کے "سینچر کلب" (SATURDAY CLUB) کے ممبر تھے جس کو ہومس مذاق میں "انجمن ستائش باہمی" (SOCIETY OF MUTUAL ADMIRATION) کہتے تھے۔ ان کا تعلق نیو انگلینڈ کے پرانے اور امیر خاندانوں سے تھا اور ان کی زندگی پناہ یافتہ اور محفوظ تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ اپنے ملک کے سیاسی اور ثقافتی تصادم سے بے تعلق رہے۔ یہاں تک کہ ملک کی خانہ جنگی بھی ان کو متاثر نہیں کر سکی اور یہ اپنے گوشۂ عافیت میں بیٹھے خیالی رومان کی تخلیق کرتے رہے یا ثقافتی روایت کی تلاش میں ماضی کی دریافت کرتے رہے۔ یہ سب منجھے ہوئے فن کار تھے اور نثر و نظم یکساں روانی کے ساتھ لکھتے تھے۔ ان کو ایسا زمانہ ملا تھا جب پیورٹین طرزِ فکر کی تلخی اور تیزی ختم ہو چکی تھی اس لیے ان کے نقطۂ نظر میں پُرسکون رجائیت تھی اور یہ نہایت خوش اخلاق اور خوش مزاج تھے۔ ان لوگوں کی وطن پرستی میں کوئی شبہ نہیں تھا۔ لیکن یہ یورپ کی ثقافت کے دل دادہ تھے اور اس کا اظہار اپنی شاعری میں کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے عام فہم زبان کا استعمال کیا تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ ان کو سمجھ سکیں۔ ان لوگوں کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی کیونکہ ان کے خیالات واضح اور صاف تھے اور یہ اچھی طرح جانتے تھے کہ پڑھنے والے کس قسم کی چیزیں پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ ہنری واڈزورتھ لانگ فیلو (HENRY WADSWORTH LONG FELLOW) (۱۸۰۷ء۔۱۸۸۲ء) پورٹ لینڈ کے ایک خوش حال

اور ممتاز خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ بعد میں وہ بوڈون کالج میں داخل ہوئے جہاں اُن کے ہم مکتب ہاتھورن اور فرینکلن پیرس بھی تھے۔ تعلیم سے فارغ ہو کر وہ یورپ کی سیر و سیاحت کرتے رہے۔ پہلے بوڈوین کالج اور پھر انتیس سال کی عمر میں (۱۸۳۶ء) وہ ہارورڈ کالج میں جدید زبانوں کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ یوں تو وہ مضامین شائع کر چکے تھے اور ۱۸۳۹ء میں ایک رومان HYPERION بھی لکھ چکے تھے لیکن ان کو اصل اور غیر معمولی شہرت اپنی نظموں کے پہلے مجموعے شب کی آوازیں (VOICES OF THE NIGHT) سے ہوئی۔ اس مجموعے کے بعد اُن کی نظموں کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔

BALLADS AND OTHER POEMS (۱۸۴۱ء)، نظمیں (۱۸۴۵ء)

THE BELFRY OF BRUGES AND OTHER POEMS (۱۸۴۶ء)

EVANGELINE (۱۸۴۷ء) اور THE SEASIDE AND THE FIRESIDE (۱۸۵۰ء)

اُن کی نظموں کے کامیاب مجموعے ہیں جن کی غیر معمولی مقبولیت سے متاثر ہو کر لانگ فیلو ۱۸۵۴ء میں پروفیسری سے سبک دوش ہو گئے اور تصنیف و تالیف میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔ اُن کی نظموں کے دو مجموعے THE SONG OF HIAWATHA (۱۸۵۵ء) اور THE COURTSHIP OF MILES STANDISH AND OTHER POEMS ۱۸۵۸ء میں شائع ہوئے۔ آخر الذکر مجموعے کی اشاعت کے پہلے دن دس ہزار کاپیاں لندن میں فروخت ہوئیں۔ لانگ فیلو کی دیگر نظموں کے مجموعوں کی فروخت کی تعداد تین لاکھ بتائی جاتی ہے۔ اس سے ان کی غیر معمولی شہرت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

اولیور وینڈیل ہومس (OLIVER WENDEL HOLMES) (۱۸۰۹ء - ۱۸۹۲ء) بھی کیمبرج کے ایک ممتاز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد ایک مشہور پادری اور دینیات کے عالم تھے۔ انھوں نے ہارورڈ کالج میں تعلیم پائی جہاں سے ۱۸۲۹ء میں گریجویٹ ہونے کے بعد ایک سال تک ہارورڈ کے قانون اسکول میں بہ قول خود قانون کی کتابوں پر جمائیاں لیتے رہے اس کے بعد وہ بوسٹن میڈیکل کالج، پھر تین سال تک پیرس میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ وہاں سے واپس ہو کر ہارورڈ سے معالج کی ڈگری ایم۔ ڈی (M.D) ۱۸۳۶ء میں حاصل کی۔ ۱۸۳۸ء سے ۱۸۴۰ء تک ڈارٹ متھ میں اناٹمی کے پروفیسر رہے۔ ۱۸۴۷ء میں وہ ہارورڈ میں اناٹمی کے پروفیسر مقرر ہوئے اور ۱۸۸۲ء تک تعلیم و تدریس کا کام کرتے رہے۔ وہ مضمون نگار، شاعر اور ناول نگار تھے۔ ان کی زندگی میں اُن کی چھبیس کتابیں شائع ہوئیں جن میں دس اُن کی نظموں کے مجموعے تھے۔ ان کی نظموں اور

مضامین میں مزاح کی چاشنی تھی اور ہلکے پھلکے طنزیہ انداز میں اپنے زمانے کے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی نظموں میں THE OLD IRONSIDE (A BALLAD OF THE BOSTANTEA-PARTY, OF BUNKER-HILL — GRAND MOTHER'S STORY اور BATTLE وغیرہ مشہور نظمیں ہیں۔ ان کی مزاحیہ نظموں میں CONTENTMENT (TO AN INSECT اور THE DEACON'S MASTER PIECE وغیرہ بہت مقبول ہوئیں۔ انشائیہ میں انھوں نے اپنا ہلکا پھلکا طنزیہ انداز قائم رکھا۔ جس کی عمدہ مثال AUTOCRAT OF THE BREAKFAST TABLE ہے۔ ناول میں انھوں نے طب سے حاصل کی ہوئی معلومات اور نفسیات کا استعمال کیا جو اُس زمانے میں نئی بات تھی۔

جیمس رسل لوویل (JAMES RUSSELL LOWELL) (۱۸۱۹ء-۱۸۹۱ء) بھی کیمبرج کے ایک امیر گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کیمبرج کے لاطینی اسکول میں حاصل کر کے وہ ہارورڈ کالج میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۸۳۸ء میں وہ گریجویٹ ہو کر نکلے۔ ۱۸۴۰ء میں انھوں نے ہارورڈ ہی سے قانون کی ڈگری حاصل کی اور وکالت شروع کی جس میں ان کو کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ۱۸۴۱ء میں ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ایک سالہ زندگی (A YEAR'S LIFE) شائع ہوا۔ ۱۸۴۳ء میں ان کی شادی میریا وھائٹ سے ہوئی۔ جو انسداد غلامی کی پُرجوش رُکن تھی۔ ان کے خیالات کا گہرا اثر لوویل پر بھی پڑا۔ اسی سال اُن کی نظموں کا دوسرا مجموعہ نظمیں (POEMS) شائع ہوا۔ ۱۸۴۵ء میں اُن کی تنقید کی پہلی کتاب چند پُرانے شعرا پر گفتگو شائع ہوئی۔ نظمیں دوسرا سلسلہ ۱۸۴۸ء اور سرلان فال کا خواب اور بگلو پیپرس (BIGLOW PAPERS) کا پہلا سلسلہ شائع ہوا۔ سرلان فال بادشاہ آرتھر کے قصّے کی جدید شکل ہے اور بگلو پیپرس میں علاقائی زبان کی شاعری میں دورِ حاضرہ کے امور پر تبصرہ ہے۔ کچھ دنوں یورپ کی سیر و سیاحت کے بعد وہ لانگ فیلو کی سبک دوشی پر ہارورڈ میں جدید زبانوں کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ اس نئی ذمہ داری کے ساتھ اُن کی شاعری بھی برائے نام رہ گئی اور وہ اپنا بیشتر وقت لیکچر اور تنقید میں گزارتے تھے۔ وہ بوسٹن سے نکلنے والے اٹلانٹک منتھلی کے مدیر بھی ہو گئے تھے۔ اس دہری حیثیت سے انھوں نے ادب کی خدمت کی اور اپنے نوجوان شاگردوں میں کلاسیکی انگریزی اور یورپین ادب کے لیے ذوق پیدا کرتے رہے۔ وہ تقریباً بہتیری کتابوں کے مصنف تھے۔ وہ اسپین اور انگلستان میں امریکہ کے سفیر بھی رہے۔

مگر یہ بات بہت واضح ہے کہ رئیسانہ رجعت پسندی کی روایت قائم کرنے والے یہ تینوں شعرا امریکی ادب پر کوئی گہرا اثر نہ چھوڑ سکے۔ یہ اپنے پڑھنے والوں میں غیر معمولی طور پر ہر دل عزیز تھے لیکن انھوں نے اپنی تخلیقات سے ادب کی کوئی راہ نہیں کھولی۔ ان کی تمام تر کوشش یہی رہی کہ انگلینڈ اور یورپ کے کلاسکی ادب کا رچاؤ اور حسن بیان وہ امریکی شاعری میں پیدا کر سکیں۔ اور ان دونوں ادبی روایتوں میں ہم آہنگی پیدا کر سکیں۔ ان کی کوشش صرف ان معنوں میں بارآور ہوئی کہ ان کی کتابوں کی حیرت انگیز تعداد بکتی تھی اور ادبی حلقوں میں ہر جگہ اُن کا چرچا رہتا تھا۔ لیکن یہ ادبی تاریخ کا انوکھا طنز ہے کہ وہ اس جہان فانی سے کوچ کرنے کے بعد اتنی ہی جلدی بھلا دیئے گئے جتنی جلدی ان کو شہرت ملی تھی۔ ادبی تاریخ کا یہ تضاد نہایت عبرت انگیز ہے۔

چوتھا باب

علاقائی حقیقت نگاری اور ادبی و اخلاقی قدروں کی تجدید

ملک کی خانہ جنگی کے بعد انیسویں صدی کے آخری تقریباً چالیس سال نسبتاً پُرامن گزرے۔ علاقے کی توسیع بڑے پیمانے پر ہو چکی تھی اور وہاں کی زرخیز زمین و جنگلات اور موافق باد و باراں نے زراعت کی ترقی کے لامحدود امکانات پیدا کیے۔ جس سے پورا فائدہ اٹھایا گیا۔ امریکہ کی آبادی میں بھی تیزی سے اضافہ ہوا اور اس اضافے کی ایک بڑی وجہ لوگوں کی کثیر تعداد تھی جو یورپ کے مختلف ممالک سے ترکِ وطن کر کے امریکہ میں آکر آباد ہوئے تھے۔ یہ نہایت جفاکش لوگ تھے اور اپنے آبائی ملک سے آتے ہوئے وہ اپنے ملک کا کلچر و زبان اور زراعت و صنعت کے مخصوص ہنر بھی لے کر آئے تھے۔ اس لیے ان کی آمد سے نہ صرف ایک نئی زبان کی تشکیل ہوئی جو اپنے لہجے، تلفظ اور محاوروں میں انگریزی زبان ہوتے ہوئے بھی برطانوی انگریزی زبان سے مختلف تھی بلکہ صنعت و حرفت کے معاملے میں بھی ترقی کی رفتار بڑھ گئی۔ اٹھارھویں صدی اور انیسویں صدی کی ابتدا میں ملک بھر میں مختلف تعلیمی اداروں کے قیام سے تعلیم عام ہو چکی تھی۔ خصوصاً سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی سے صنعت و حرفت میں بھی غیر معمولی فروغ ہوا۔ صنعتی پیداوار اور اس سے حاصل ہونے والی دولت سے طرزِ زندگی اور اس کے رہن سہن میں بھی نمایاں تبدیلیاں آئیں۔ اِن نئے حالات میں سماجی ڈھانچہ بھی تغیر پذیر ہوا اور بدلتے ہوئے ماحول سے تطابق اور ہم آہنگی پیدا ہوئی۔ اس قسم کی تبدیلیاں یورپ کے ممالک خصوصاً انگلینڈ، فرانس، جرمنی اور اٹلی میں بھی ہو رہی تھیں۔ امریکہ کی طرح اِن ممالک میں بھی یہ بات واضح ہو چکی تھی کہ انقلابات کا دور گزر چکا تھا اور اب ہر ملک کو صنعتی مقابلے کے دور میں زندہ رہنا تھا۔ اس لیے ہر ملک میں اپنے علاقے اور اپنے اثاثے کو یکجا کر کے اس میں استحکام و انضمام کی کوشش ہو رہی تھی۔ امریکہ میں بھی قومیت کی ایک نئی لہر دوڑ گئی تھی اور ہر شعبے میں تعمیری کام نہایت تیز رفتاری سے ہو رہا تھا۔ نئی صنعتیں قائم ہو رہی تھیں، معدنیات کی دریافت اور حصول کی سعیِ پیہم جاری تھی۔

ریل کی لائنیں بچھائی جا رہی تھیں۔ بحری مال بردار جہاز تعمیر کیے جا رہے تھے۔ دنیا کے ہر حصے سے تجارت کے رابطے قائم ہو رہے تھے۔ صنعت کے لیے خام مال یا تو ملک میں پیدا کیا جا رہا تھا یا بیرونِ ملک سے حاصل کیا جا رہا تھا۔ ہر طرف تعمیر و ترقی کی گہما گہمی تھی۔ نئی عمارتیں، نئی سڑکیں، نئے کارخانے وجود میں آ رہے تھے اور امریکہ اپنی صنعتی ترقی کے اس شاندار مستقبل کی طرف رواں دواں نظر آتا تھا جس کی پیش گوئی والٹ وٹمین نے کی تھی۔

ظاہر ہے کہ ایسے زمانے میں جب ملک ترقی کر رہا ہو اور اس میں ذاتی و اجتماعی بہتری کے لامحدود امکانات نظر آ رہے ہوں، تو یہ لازمی نتیجہ تھا کہ اس زمانے کے ادیب زندگی کے حقائق کی طرف متوجہ ہوتے۔ اس سے پہلے عمومی خیالات و نظریات ان کی توجہ کے مرکز تھے۔ لیکن اب انھوں نے اندرونِ ملک جو کچھ ہو رہا تھا اس کا مطالعہ کرنا چاہا، اس سے پہلے نظریات کی بحث میں رہ کر انھوں نے ملک کی داخلی اور علاقائی زندگی کو نظر انداز کیا تھا لیکن اب اسے قریب سے دیکھنے اور اسے ادب میں پیش کرنے کا وقت آ گیا تھا۔ اس لیے تخئیل کاری اور عینیت کی جگہ حقیقت پسندی اور علاقائیت نے لے لی۔ شاعری اور ڈرامہ کے بجائے ناول ذریعۂ اظہار بنا اور اسے عام مقبولیت حاصل ہوئی۔ یورپ کے ممالک میں بھی تاریخ کے سورمائی واقعات اور شہنشاہوں کے عروج و زوال کی کہانی چھوڑ کر ادیبوں نے عام آدمی اور اس کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ انگلینڈ میں تھیکرے اور ڈکنس، فرانس میں بالزک، روس میں ترگنیف سبھی کا موضوع عام آدمی تھا۔ خواہ وہ شہر میں کام کرنے والا ہو یا دیہات میں زندگی گزار رہا ہو۔ ادب کا یہ بدلہ اور ترمیم شدہ نقطۂ نظر امریکہ کے حالات کے عین موافق تھا۔ وہاں کا وسیع علاقہ، خصوصاً مغربی خطّہ ایسا تھا جس کی ثقافتی سطح پر دریافت اور وہاں کی علاقائی زندگی کا مطالعہ کیا جا سکتا تھا۔ خانہ جنگی کے بعد جنوبی خطّہ (ساؤتھ) اقتصادی اور معاشرتی مسائل سے ستِ رو گریباں تھا۔ اس کے علاوہ وہاں نسلی مشکلات خصوصاً نیگرو کش مکش، بھی درپیش تھیں یہ تمام مسائل جو وہاں کی زندگی کے جز تھے، اپنا تفصیلی بیان چاہتے تھے۔ اس بیان کے لیے صرف اخبار کافی نہیں تھے۔ خود شمالی خطّہ (نارتھ) خانہ جنگی کے بعد الگ تھلگ محسوس کر رہا تھا اور اسے علاقائی اختلافات کی اہمیت کا احساس ہو چلا تھا۔ اس طرح علاقائی اور حقیقت پسندانہ ادب کی تخلیق کے لیے وافر مواد موجود تھا اور یہ قدرتی بات تھی کہ ادب میں چند نئی خصوصیات کا اظہار ہو۔ ان خصوصیات نے دو واضح شکلیں اختیار کیں۔ اول تو علاقائی زندگی کا رفتہ رفتہ اظہار ہونا شروع ہوا اور دوئم طرزِ تحریر میں امرِ واقعہ کے حقیقت پسندانہ بیان کے نئے تجربات کیے گئے۔ اس طرح امریکی ادب میں علاقائی حقیقت نگاری

کی ابتدا ہوئی

۱۸۷۱ء میں ولیم ڈین ہووس نے اٹلانٹک منتھلی کی ادارت سنبھالی اور اس میگزین نے شعوری ادبی پالیسی کے تحت علاقائی خاکے، کہانیاں اور نظموں کی اشاعت شروع کی اور اس کے لکھنے والوں کی ہمت افزائی اور معاونت کی۔ چنانچہ انڈیانا، میزوری، کیلیفورنیا، مین اور نیو آرلینس کے علاقوں کی خصوصی زندگانی کا بیان اور ناول میں اُس کی مرقع نگاری ہونے لگی۔ امریکہ کے یہ مختلف علاقے قدرتی وسائل سے مالامال تھے اور خود کفیل ہونے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اس لیے ان علاقوں کے لوگوں میں چند بنیادی قدریں مشترک تھیں۔ ان میں خود اعتمادی تھی، اپنے ملک کے روشن مستقبل کا یقین تھا اور ہر تعمیری کام میں توفیق الٰہی پر بھروسہ تھا۔ یہ لوگ زراعتی نظام کے دل دادہ اور جمہوریت پسند تھے۔ اس لیے ہر چند کہ یہ لوگ مختلف ممالک سے آکر امریکہ میں آباد ہوئے تھے لیکن انھوں نے یانکی (YANKEE) روایت کو جو دراصل امریکی روایت کی بنیاد ہے آگے بڑھایا اور اسے مستحکم کیا۔ حقیقت نگاری اور علاقائیت سے امریکی روایت اور امریکی میراث کی تصدیق ہوئی اور علاقائی کثرت میں امریکی میراث کی وحدت کارفرما تھی۔ انڈیانا کے بارے میں ایڈورڈ ایگلسٹن کی تخلیق HOOSIER SCHOOL - MASTER، میزوری کے جون ہے کے PIKE COUNTRY BALLADS میں مقامی زندگی کی عکاسی کی گئی تھی۔ کیلیفورنیا کی سونے کی کانوں کے بارے میں بریٹ ہارٹ نے نہایت جامع اور واقعاتی کہانیاں لکھی تھیں جن کا مجموعہ THE LUCK OF ROARING CAMP (۱۸۷۰ء) میں شائع ہوا تھا۔ نیو انگلینڈ میں ہیریٹ بیچر اسٹو نے اپنے پہلے ناول UNCLE TOM'S SABIN کی کامیابی کے بعد امریکی دیہات کی زندگی کا تجربہ اپنے ناول THE PEARL OF ORR'S ISLAND (۱۸۶۲ء) میں پیش کیا تھا۔ سارہ ارنی جیوٹ نے "مین" کی ساحلی زندگی کے خاکے DEEP HAVEN (۱۸۷۷ء) میں پیش کیے تھے۔ جنوبی خطے کی مرقع نگاری جوئیل چینڈلر ہیرس نے نیگرو لوگوں کی کہانیوں کے ذریعے اپنی کتاب UNCLE REMUS: HIS SONGS AND HIS SAYINGS (۱۸۸۱ء) میں کی تھی۔

نیو آرلینس کے بارے میں جارج کیبل نے OLD CREOLE DAYS (۱۸۷۹ء) میں لکھا تھا۔ اس طرح انیسویں صدی کے آخر تک امریکہ کا کوئی علاقہ ایسا نہیں تھا جس نے اپنی خصوصی زندگی اور اس کے نمائندہ کرداروں کی پیش کش ادب میں نہ کی ہو۔ اس رجحان سے علاقائی حقیقت نگاری کی آئی جس نے امریکی افسانوی ادب پر گہرا اثر ڈالا۔

II

ولیم ڈین ہوولس (۱۸۳۷ء۔۱۹۲۰ء) (WILLIAM DEAN HOWELLS) امریکہ کے اُن ناول نگاروں میں تھے جنھوں نے علاقائیت کا تنقیدی جواز بھی پیش کیا۔ انھوں نے پہلی بار وہ اصول بھی مرتب کیے جن سے افسانوی ادب، خصوصاً ناول کی رہنمائی ہوتی تھی۔ اپنے پیش رو پو اور بعد میں آنے والے ہنری جیمس کی طرح ان کے تنقیدی نظریات خود اُن کی ادبی تخلیقات سے ماخذ تھے لیکن اس میں شک نہیں کہ انھوں نے شعوری طور پر ناول کے فن کو سنوارنے میں تاریخی کردار ادا کیا۔ انھوں نے بار بار افسانوی ادب میں سچائی اور ذہنی توازن پر زور دیا اور اپنے ملک کے لکھنے والوں سے پُرزور اپیل کی کہ وہ زندگی کے بارے میں دروغ اور کذب ترک کر کے اُسے اس طرح پیش کریں جیسی کہ وہ واقعی ہے اور اپنے ناولوں کے کرداروں کے لیے ایسے مرد اور عورت کا انتخاب کریں جن کا وجود عام زندگی میں پایا جاتا ہے۔ اُن کے خیال میں حقیقت نگاری کا بجز اس کے اور کوئی مطلب اور مقصد نہیں تھا کہ اُس میں ادبی مواد کو سچائی اور فنی دیانت داری سے برتا جائے۔ اس لیے غیر معمولی واقعات کی بجائے روزمرہ کے معمولی حقائق اور کردار پر اکتفا کرنا چاہیے۔ کردار کو پلاٹ کے مقابلے میں اہم تصور کرنا چاہیے۔ ان کا خیال یہ بھی تھا کہ شر اور بدصورتی کے مقابلے میں زندگی کا حُسن اور خیر و برکت زیادہ نمائندہ حقیقتیں ہیں اور جو ادیب نیکی اور حُسن کی عکاسی کرتا ہے وہی صحیح معنوں میں سچا حقیقت نگار ہے کیونکہ زندگی کی ہر شاداں و فرحاں اور متبسم حقیقت امریکی ہے۔ اُن کے خیال کے مطابق حقیقت نگاری امریکی جمہوریت اور جمہوری انسان کی زندگی کے سکون اور اطمینان کا اظہار ہے۔ تاریخی اعتبار سے ان اصولوں میں مکمل سچائی نہ ہو لیکن ان کے واضح اور صاف بیان نے حقیقت نگاری کی راہ متعین کی اور اگلے پچاس سال تک ناول پر اُن کا گہرا اثر رہا۔

ولیم ڈین ہوولس ۱۸۳۷ء میں اوہیو کے شہر مارٹن فیری میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد ادبی مذاق رکھنے والے جرنلسٹ اور اخباروں کے ناشر تھے۔ وہ سویڈن برگ طرز تصوف کے بھی حامی تھے۔ نو سال کی عمر ہی سے ہوولس اپنے والد کے مطبع میں ٹائپ لگانے کا کام کرنے لگے تھے۔ ان کی باقاعدہ تعلیم بہت ہی معمولی ہوئی تھی لیکن وہ مسلسل مطالعے سے اپنے علم میں اضافہ کرتے رہے اور ان کی ذاتی قابلیت اتنی غیر معمولی تھی کہ انتیس ۲۹ سال کی عمر میں وہ اٹلانٹک منتھلی (ATLANTIC MONTHLY) کے نائب مدیر مقرر ہوئے۔ چالیس ۴۰ اور پچاس ۵۰ سال کی درمیانی عمر میں ان کو جانس ہاپکنس اور ہارورڈ یونی ورسٹیوں سے

پروفیسری کی پیش کش ہوئی جو انھوں نے قبول نہیں کی۔ انھوں نے اپنی ابتدائی زندگی کے واقعات اپنی خودنوشت سوانح عمری (A. BOYS WILL) (۱۹۰۹ء) میں بیان کیے ہیں۔ انیس سال کی عمر میں وہ اوہیو اسٹیٹ جرنل کے مدیر مقرر ہوئے۔ اُن کی کتاب (MY LITERARY PASSIONS) (۱۸۹۵ء) سے اُن کے وسیع مطالعے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک ساتھی صحافی کی شرکت سے نظموں کا ایک مجموعہ (POEMS OF TWO FRIENDS) (۱۸۶۰ء) بھی شائع کیا۔ اسی سال انھوں نے صدارت کے امیدوار لنکن کی سوانح حیات لکھی جن کی کامیابی کے بعد وہ وینس میں امریکہ کے قونصل مقرر ہوئے اور پانچ سال تک (۱۸۶۱ء-۱۸۶۵ء) اُس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ وینس کے دورانِ قیام میں انھوں نے دو سفرناموں (VENETIAN LIFE) (۱۸۶۶ء) اور (ITALIAN JOURNEYS) (۱۸۶۷ء) کا مواد فراہم کیا اور اسی تجربے کی بنا پر انھوں نے اپنے تین نسبتاً غیر اہم ناولوں میں اٹلی کا پسِ منظر پیش کیا۔

۱۸۷۱ء سے ۱۸۸۱ء تک وہ اٹلانٹک منتھلی کے مدیر رہے۔ اس دوران میں ہووِلس نے چھ ناول شائع کیے۔ اُن کا ساتواں ناول (A MODERN INSTANCE) ۱۸۸۲ء میں جواب تک مقبول ہے اور جس میں ہووِلس نے اپنی مخصوص حقیقت نگاری کے ساتھ فرد کے مستقبل پر کردار کے اثر کا تجزیہ کیا ہے۔ اٹلانٹک منتھلی سے استعفیٰ دینے کے بعد وہ چھ سال یورپ کی سیر و سیاحت کرتے رہے اور ۱۸۸۵ء میں اُن کا مشہور ناول (THE RISE OF SILAS LAPHAM) شائع ہوا۔ ۱۸۸۶ء کے بعد وہ ہارپرس میگزین سے وابستہ رہے۔ جس کے ایک کالم "مدیر کا مطالعہ" میں ہووِلس نے افسانوی ادب پر تنقید لکھنا شروع کیا جس کا مجموعہ (CRITICISM & FICTION) (۱۸۹۱ء) کے عنوان سے شائع ہوا۔ اسی زمانے میں وہ مشہور روسی مصنّف ٹالسٹائی کے نظریۂ عیسائی مساوات سے متاثر ہوئے اور اُس کی تحریک سے کئی ناول لکھے جن میں دو ناول (A HAZARD OF NEW FORTUNES) (۱۸۹۰ء) اور (A TRAVELLER FROM ALTRURIA) (۱۸۹۴ء) مشہور ہیں۔ ہووِلس بہت زود نویس تھے۔ انھوں نے تیس سے زیادہ تعداد میں ناول لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی جلدیں کہانیوں کی اور چھوٹے بڑے اکتیس ڈرامے بھی تحریر کیے ہیں۔ کئی سفرنامے، خودنوشت سوانح عمری کی کئی جلدیں اور نظموں کے تین مجموعے اُن کی زندگی میں شائع ہو چکے تھے۔ تنقید اور تنقیدی مضامین کی پانچ جلدیں بھی شائع ہوئیں جن میں ایک کتاب MY MARK TWAIN ہے جس میں اُن کے دوست مارک ٹوین کا نہایت پُرخلوص اور ہمدردانہ مطالعہ بھی شامل ہے۔ اُن کی کتابوں کی اس سرسری تفصیل سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے

کہ وہ اپنے زمانے کے صفِ اوّل کے ادیب شمار کیے جاتے تھے۔ حالانکہ اُن کی وہ ادبی حیثیت اب قائم نہیں رہی اور مارک ٹوئین اور ہنری جیمس اُن سے بڑے ناول نگار سمجھے جاتے ہیں۔

بیسویں صدی میں ہووِلس کی شہرت کی بنیاد اُن کے چار سماجی ناولوں پر ہے جن میں انھوں نے ہم عصر سماجی مسائل کا ہمدردانہ اور غیر جانب دارانہ تجزیہ کیا ہے۔ پہلا ناول ایک جدید مثال (A MODERN INSTANCE) میں انھوں نے بے جوڑ شادی، عورتوں کے سماجی حقوق اور طلاق پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ اپنے قسم کا پہلا ناول تھا جس کی تقلید میں امریکہ میں کئی ایک ناول لکھے گئے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی اس ناول کی اہمیت ہے۔ خصوصاً گریسیا گیلارڈ کا کردار نہایت کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے ناول سائلس لیپ ہم کا عروج میں ایک نودولت یافتہ گھرانے اور بوسٹن سوسائٹی کے باہمی سماجی کش مکش کا بیان ہے۔ تیسرے ناول نئے مواقع کے خطرات میں ایک نئے شادی شدہ جوڑے کے اپارٹمنٹ کی تلاش اُس سماجی مسئلے کا پسِ منظر ہے جس میں مارش ایک ایسے اخبار کی ادارت قبول کرتا ہے۔ جس کا مالک تیل سے حاصل کی ہوئی دولت کے باوجود جاہل ہے۔ آخری ناول میں ہووِلس نے اُس سماجی نابرابری اور مزدوروں کے استحصال کو بے نقاب کیا ہے جس کا احساس شدّت کے ساتھ ان کو اپنی زندگی کے آخری سالوں میں تھا۔ یہ ناول الٹروریا سے ایک مسافر یوٹوپیا کے انداز میں لکھا گیا ہے لیکن اس کی مثالی معاشرت کی مرقع نگاری نہایت دل کش ہے۔ ہووِلس نے خصوصی طور پر اپنے ان سماجی ناولوں سے امریکی ناول کے لیے نیا میدانِ عمل ہموار کیا۔ اُن سے نہ صرف ناول نگاری میں حقیقت پسندی کا رجحان آگے بڑھا بلکہ نئے سماجی موضوعات سے ناول کو وسعت حاصل ہوئی۔ سماجی مسائل کے تجزیے میں امریکی زندگی کے اس تضاد کا بیان بھی شامل تھا جو دراصل ہووِلس کی دریافت تھی۔

لیکن ہووِلس ناول میں جنسی تعلقات یا اس سے متعلق باتوں کے اظہار میں ضرورت سے زیادہ محتاط تھے۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ تھی کہ وہ اوہیو کی سرحد پر پیدا ہوئے اور پلے بڑھے تھے اور جنسی معاملات میں بے جا شرم وحیا اُسی کی دین تھی۔ دوسرے اُن کا خیال تھا کہ افسانوی ادب ایسا ہونا چاہیے جو ایک باپ اپنی بیٹی کو پڑھ کر سنا سکے۔ اس لیے ٹالسٹائی کے ناول اناکرینینا کے قسم کا ناول تالے میں بند کرنا پڑے گا تاکہ نوجوان لڑکے اور لڑکیاں اُسے نہ پڑھ سکیں اور یہ امریکہ کے کھلے سماجی زندگی کے منافی تھا۔ کاروباری اعتبار سے بھی یہ ناول سودمند نہیں تھے اس طرح ہووِلس کی احتیاط اور کاروباری نقطۂ نظر خود اس حقیقت نگاری کے نظریات کی تردید

کرتے تھے جو ہووِلس نے افسانوی ادب کے لیے مرتب کیے تھے۔ اسی طرح اُن کا خیال تھا کہ حقیقت نگاری کو غیر معمولی اور دور از کار اتفاقات اور حادثات سے پاک ہونا چاہیے لیکن اُن کے بیشتر ناول اس سے بری نہیں ہیں۔ بہ ایں ہمہ وہ اپنے ہم عصر ناول نگاروں کی ہمت افزائی میں نہایت فراخ دل تھے اور اپنی ادارت کے زمانے میں اٹلانٹک منتھلی کے صفحات انھوں نے نئے لکھنے والوں کے لیے ہمیشہ کھُلے رکھے۔ مارک ٹوین اور ہنری جیمس کے علاوہ انھوں نے متعدد نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی۔ ان نئے لکھنے والوں میں پو، کرین، گارلینڈ اور نورس بھی تھے جو ہووِلس سے بہت مختلف تھے۔ غالباً ہووِلس کی یہ خدمت حقیقت نگاری کے فروغ میں زیادہ کارگر ثابت ہوئی اور وہ اپنے زمانے کے اعلیٰ رُکن مانے جاتے تھے۔ انتقال سے پہلے اُن کو ایل، ہارورڈ، آکسفورڈ، کولمبیا اور پرنسٹن کی یونی ورسٹیوں سے اعزازی ڈگریاں دی گئیں۔ ۱۹۲۰ء میں جب اُن کا انتقال ہوا تو ناول میں حقیقت نگاری کی دوسری لہر شروع ہو چکی تھی لیکن ہووِلس کی کوشش سے ہی یہ نیا دور وجود میں آیا تھا۔

III

امریکہ کی درمیانی سرحد آباد ہو جانے کے بعد دوسرے ممالک سے ترکِ وطن کرکے آنے والے لوگوں نے جنوب مغرب اور شمال مغرب کی طرف رُخ کیا۔ ۱۸۴۵ء کی میکسیکی جنگ (MEX-ICAN WAR) کے بعد وسیع نئے علاقوں کا راستہ کھُل گیا تھا اور لوگ بند ویگنوں سے سفر کرتے ہوئے اس علاقے کو آباد کرنے کے لیے جوق در جوق آگے بڑھ رہے تھے۔ ۱۸۴۹ء کیلیفورنیا کے نواحی علاقے میں سونے کی دریافت نے آبادی نقل و حرکت میں اور زیادہ تیزی پیدا کر دی لیکن لوگوں کی توجہ کا مرکز اب بھی زرخیز زمین تھی اور کیلیفورنیا کی سَین جوکوین وادی اب بھی مغربی امریکہ کا شاداب چمن تھا جو پہلے اپنے گیہوں اور بعد میں پھلوں کے لیے مشہور ہوا۔ ۱۸۷۵ء تک مغرب کے ڈھلوان آباد ہو چکے تھے اور اُن پر نئے شہر اپنی مخصوص طرزِ زندگی کے ساتھ قائم ہو چکے تھے۔ امریکی انڈین رفتہ رفتہ مغرب کی طرف دھکیل دیے گئے تھے۔ ہسپانوی اور فرانسیسی لوگ اپنی سمٹی ہوئی سلطنتوں کے ساتھ مختلف علاقوں میں منتشر ہو گئے تھے۔ نئے آنے والے لوگوں میں زیادہ لوگ جرمنی، سویڈن، ناروے اور بوہیمیا کے تھے۔ یہ لوگ اپنی ثقافتی خصوصیات اور طرزِ زندگی اپنے ساتھ لائے تھے اور اسے قائم رکھتے ہوئے انھوں نے امریکی مخلوط کلچر میں نئے اضافے

کیے تھے۔ اس طرح امریکہ میں عوامی روایت کی بنیاد پڑی جو عمومی طور پر قومی تھی لیکن جس کی آبیاری مختلف ثقافتی روایتوں نے کی تھی۔ نئے لوک گیت اور بیلڈ (BALLADS) گائے جانے لگے جو کسی حد تک نسلی حافظے کی بازگشت تھے لیکن جن میں معاشی زندگی کی بھی جھلک نمایاں تھی۔ برطانوی رقص اپنی دھنوں اور گیتوں کے ساتھ زیادہ سادگی اور ولولے کے ساتھ ظہور میں آیا۔ جنگلات اور دریاؤں کو سر کرنے والے عوامی ہیرو بن گئے اور گلہ بان لڑکے اپنے مویشیوں کو اکٹھا کرتے ہوئے نئے محبت کے گیت گانے لگے اور اُس کی نئی دھنیں وضع کرنے لگے اور اس کی انھیں آزادی تھی کیونکہ مغربی ڈھلوان کی درمیانی چراگاہوں میں اُن کے اور اُن کے مویشیوں کے علاوہ کوئی اور اُن کے گیتوں کو سننے والا نہ تھا۔

ایک نئے علاقے کی آبادکاری میں جہاں اتنا بہت کام کرنے کو تھا، ان لوگوں کو مغموم ہونے کی فرصت نہ تھی۔ اس لیے نئی لوک کتھاؤں اور مبالغہ آمیز مہمل قصّوں (TALL TALES) میں کھردرا اور ناہموار مزاح تھا۔ جن سے قہقہوں کے فوارے چھوٹتے تھے۔ سنجیدہ چہروں کے ساتھ گپ ہانکنے کے مقابلے ہوتے تھے اور ایسے مہمل قصے بیان ہوتے تھے جن پر یقین ممکن نہیں تھا اور انھیں مشاغل سے TALL TALE کا افسانوی ادب وجود میں آیا جس کے لکھنے والوں میں آرٹمیس وارڈ، جی، ڈبلو، ہیرس اور مارک ٹوین تھے۔ بریٹ ہارٹ نے سونے کی کانوں کے گرد لگے ہوئے خیموں میں رہنے والوں کی زندگی کا مطالعہ کیا اور جذباتی مغمومیت کا چربہ اپنی کہانیوں میں پیش کیا۔ اس طرح علاقائیت، جذباتی یادوں اور قہقہوں سے نیا امریکی ادب پروان چڑھنا شروع ہوا جس کا پس منظر اور ماحول نیا تھا اور اس ادب کی اشاعت کیلیفورنیا کے میگزین اوورلینڈ منتھلی (OVERLAND MONTHLY)، بوسٹن کے میگزین اٹلانٹک منتھلی اور نیویارک کے میگزین ہارپرس منتھلی (HARPERS MONTHLY) میں برابر ہونے لگی۔ اُس کو فوری مقبولیت حاصل ہوئی کیونکہ اس کی حقیقت نگاری، جذبات اور مزاح کی جدّت ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی تھی۔ نوجوانی کے جوش اور سرمستی کا اظہار ہر چند کہ اکثر غیر پختہ اور بھونڈا تھا لیکن اُس سے نئی امریکی قوم کی اُن اُمنگوں کی ترجمانی ہوتی تھی جو کبھی جیفرسن اور وھٹمین کی تخلیقات کا سرچشمہ تھیں اس نئے رجحان کے اظہار میں مارک ٹوین کا نام سرِ فہرست ہے کیونکہ ان کی تحریروں سے نہ صرف امریکہ بلکہ یورپ میں قہقہے گونج رہے تھے۔

مارک ٹوین (MARK TWAIN) (۱۸۳۵ء - ۱۹۱۰ء) جن کا اصل نام سیموئل لنگ ہارن کلیمنس تھا

ہزوری کے شہر فلوریڈا میں پیدا ہوئے۔ جب وہ چار سال کے تھے تو ان کے والد نے ہینی بال میں سکونت اختیار کی۔ اس لیے مارک ٹوین کا بچپن ہینی بال اور اس کے نواحی علاقے میں گزرا۔ جب ان کی عمر بارہ سال کی تھی تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور خانگی حالات سے مجبور ہو کر وہ اپنے بھائی کے ساتھ کام کرنے لگے جو ہزوری سے اخبار کوریر (COURIER) نکالتے تھے۔ نشر و اشاعت اور اخبار نویسی کی نوآموزی کا زمانہ (۱۸۴۸ء۔ ۱۸۵۳ء) مارک ٹوین نے یہیں گزارا۔ ان کی باقاعدہ تعلیم بہت کم اور مختصر عرصے کے لیے ہوئی لیکن اپنی خداداد ذہانت اور ذاتی لگن اور محنت سے انھوں نے اپنی مخصوص طرز تحریر وضع کی۔ زندگی میں اُن کے تجربات متنوع اور وسیع تھے جس میں مغرب کی سرحد کی کھلی فضا اور چراگاہوں کی زندگی سے لے کر صنعتی شہری زندگی، اور دریائے مسی سپی کے ملاحوں کی زندگی سے لے کر ریل روڈ کی زندگی کی گہما گہمی شامل تھی۔ ان تجربات کے اظہار کے لیے اُن کو اپنے ادبی میراث میں ایسی مزاح نگاری ملی جو امریکی انڈین اور نیگرو کے افسانوی قصص و روایت، نیو انگلینڈ کے ٹیڑھے، طنزیہ اور خشک مزاح اور سرحدی زندگی کے مبالغے کی مرکب تھی۔ انھوں نے امریکی زندگی کے اُس تضاد کا بھی بغور مطالعہ کیا تھا جو پُر امید آدرش اور مایوس کن حقیقت کا مجموعہ تھی، اور اسی تضاد کو انھوں نے اپنے مزاح کا نشانہ بنایا۔ ہینی بال دریائے مسی سپی کے کنارے آباد تھا اور مارک ٹوین نے بچپن سے لوگوں کو تجارت کے سلسلے میں یا مغرب کی نئی آبادیوں کی تلاش میں سفر کرتے اور ہینی بال سے گزرتے دیکھا تھا اور اپنے ان مشاہدات کو ذہین اور حساس ٹوین نے اپنے حافظے میں محفوظ کر لیا اور آئندہ چل کر ان کی مدد سے وہ ادبی تخلیقات کیں جن کا شمار اب امریکی ادب کے کلاسیکس میں ہوتا ہے۔

اٹھارہ سال کی عمر میں مارک ٹوین اخباری کام کے سلسلے میں فلیڈلفیا، نیو یارک اور واشنگٹن گئے۔ جہاں سے وہ سفر کے بارے میں اپنے بھائی کو اشاعت کے لیے خطوط بھیجتے رہتے تھے۔ اپنے بھائی کے ساتھ کام کرنے کے لیے وہ کیوکک اور پھر سنسناٹی گئے۔ وہاں سے جلد دولت کمانے کے ارادے سے جنوبی امریکہ کے لیے روانہ ہوئے لیکن دریائے مسی سپی پر پہنچ کر ان کی بچپن کی دریائی کشتیوں پر پائلٹ بننے کی تمنا عود کر آئی اور وہ جنوبی امریکہ کے سفر کا ارادہ ترک کر کے مشہور پائلٹ ہوریس بکسبی کے شاگرد ہو گئے اور مسی سپی پر مشکل جہاز رانی کا کام سیکھنے لگے۔ دو سال سے کچھ کم عرصے میں وہ ایک سند یافتہ پائلٹ ہو گئے۔ اپنی جہاز رانی کے تجربات کو انھوں نے اپنی مشہور کتاب مسی سپی پر زندگی (LIFE ON THE MISSISSIPPI) میں نہایت

دل چسپ اور تفریحی انداز میں بیان کیا ہے۔ ملکی اور خانہ جنگی کی ابتدا سے مارک ٹوین کو دریائی زندگی کو خیر باد کہنا پڑا لیکن اس کی یاد ہمیشہ اُن کے دل میں جاگزین رہی اور اسی سے انھوں نے اپنا قلمی نام "مارک ٹوین" جو دراصل محفوظ سمجھی جانے والی دریا کی گہرائی دو فیتھم ہے اور جس کے بارے میں ہما ملاح آواز لگاتے تھے۔

امریکی خانہ جنگی سے مارک ٹوین کے خاندان میں تبدیلیاں آئیں۔ اُن کے بڑے بھائی اورین کلیمنس اتحاد کے حامی تھے اور لنکن کے صدارتی چناؤ میں پُرجوش حصہ لینے کی وجہ سے نیویڈا کے علاقے کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ خاندان کے باقی لوگ جنوبی روایت کے حامی تھے۔ اس لیے اورین نے مارک ٹوین کو اس بات پر رضامند کر لیا کہ وہ معاون کی حیثیت سے اورین کے ساتھ مغرب چلیں ۱۸۶۱ء میں دونوں بھائی اسٹیج کوچ کے ذریعے میدانی راستے سے کارسن سٹی گئے۔ اس سفر کا بیان کچھ افسانوی اضافے کے ساتھ مارک ٹوین نے ROUGHING IT میں کیا ہے۔ مارک ٹوین کو نہ تو اس سیاسی تقرری سے مالی آسودگی حاصل ہوئی اور نہ سونے کے کان کی کھدائی میں ہی کامیابی ہوئی جس کا انھوں نے مختصر تجربہ کیا تھا۔ اس لیے انھوں نے ورجینا سٹی سے شائع ہونے والے اخبار TERRITORIAL ENTERPRIZE میں خطوط لکھنا شروع کیا جس کے دستخطی نام میں وہ "جوش" (JOSH) لکھتے تھے اور تھوڑے عرصے کے بعد ۱۸۶۲ء میں اس اخبار کے عملے میں شامل ہو گئے۔ اس کے بعد باقی تمام عمر انھوں نے مصنف کی زندگی گزاری حالانکہ وہ وقتاً فوقتاً لیکچر بھی دیتے تھے اور کبھی کبھار تھوڑی بہت تجارت بھی کر لیتے تھے۔ ان کی کہانی کالاویرا کاؤنٹی مشہور کودنے والا مینڈک THE CELEBRATED JUMPING FROG OF CALAVERAS COUNTY نیویارک کے "SATURDAY PRESS" میں ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئی اور اس کی اشاعت کے ساتھ ان کی ادبی شہرت کی ابتدا ہوئی۔ مغربی سرحد پر وہ بریٹ ہارٹ اور آرٹیمس وارڈ کے ساتھی صحافی کی حیثیت سے مشہور تھے اور اپنے اُن مزاحیہ خاکوں کے لیے یاد کیے جاتے تھے جو انھوں نے ہوائی سفر کے بارے میں لکھے اور مختلف اخباروں میں شائع کیے تھے۔ اخبار "ALTA CALIFORNIA" نے سفرنامے کے عوض میں اُن کو یورپ کی سیاحت کی پیش کش کی اور اس طرح زندگی میں پہلی بار اُن کو یورپ کی سیر و سیاحت کا موقع ملا۔

اس سفر کے تجربات و مشاہدات کو مارک ٹوین نے اپنی کتاب معصوم پردیس میں (THE INNOCENT ABROAD) اپنی پوری مزاحیہ صلاحیتوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کتاب کو

غیر معمولی شہرت اور کامیابی حاصل ہوئی۔ اس کے ساتھ انھوں نے مختلف مقامات پر لیکچر دیے جو کتاب کی طرح نہایت کامیاب اور سودمند ثابت ہوئے۔ اس دہری کامیابی سے مارک ٹوین کو مالی خوش حالی بھی نصیب ہوئی اور ۱۸۷۰ء میں انھوں نے اولیویا لینگ ڈن سے شادی کی جن سے ان کی منگنی ۱۸۶۷ء میں ہوئی تھی اور جن کی تصویر وہ ان کے بھائی کی لاکٹ میں دیکھ کر وہ ان پر عاشق ہو گئے تھے شادی کے بعد وہ بفالو ایکسپریس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے لیکن جلد ہی ہارٹ فورٹ منتقل ہو گئے۔ یہاں انھوں نے چارلس ڈڈلے وارنر کی قلمی معاونت میں پہلا ناول (THE G ILDED AGE) (۱۸۷۳ء) میں لکھا جس میں انھوں نے خانہ جنگی کے بعد امریکہ کی سیاسی اور تجارتی زندگی کی اخلاقی ابتری کا تلخ لیکن تفنن پذیر تجزیہ کیا۔ اس لحاظ سے اُن کے ناول کا مقابلہ ایک کنیکٹی کٹ یانکی شاہ آرتھر کے دربار میں (۱۸۸۹ء) سے کیا جا سکتا ہے جس میں امریکی سماج کی مزاحیہ تنقید ایک عجیب و غریب انداز سے انھوں نے پیش کی ہے۔ ان دونوں کتابوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مارک ایک طرف اپنے زمانے کے امریکہ سے محتاط محبت بھی کرتے تھے اور اس دور کی سیاسی و روحانی ابتری اور تنگ نظری پر طنز بھی کرتے تھے۔ لیکن امریکی علاقائی تعصب سے جس کو انھوں نے اپنی کتاب "معصوم پردیس میں اور دیگر سفرناموں (ایک آوارہ پردیس میں یا مسی سپی پر زندگی) میں مزاح کے لیے استعمال کیا۔ ان کی وہ محبت دھندلی اور ماند نہیں پڑتی جوان کو اپنے ملک اور اس کے عوام سے تھی۔ ان کے دو ادبی شاہ کار اسی محبت کی دین ہیں۔

ٹام سائر کی اولوالعزمی (۱۸۷۶ء) THE ADVENTURES OF TONM SAWYER اور ہکلبیری فن کی اولوالعزمی (۱۸۸۴ء) (THE ADVENTURES OF HUCKLE BERRY FINN) دونوں ناولوں میں ایسے واقعات ہیں جو خود مارک ٹوین کے بچپن اور نوجوانی کی یادوں سے وابستہ ہیں۔ ان یادوں میں شہر ہینی بال اور دریائے مسی سپی کی سحر آفرینی ہے اور ان ناولوں کے فن کی بنیاد سادگی اور سچائی پر ہے۔ ظریفانہ مبالغے کے باوجود جو مارک ٹوین کے طرز تحریر کی خصوصیت ہے، ان کی علاقائی مرقع نگاری اور حقیقت پسندی کا ایسا فن کارانہ امتزاج اُن کی کسی اور تخلیق میں بہت کم ملتا ہے۔ پہلے ناول (ٹام سائر) میں بچپن کی خوشی اور غم اور اس کی دل چسپی اور مایوسی کا جو تفصیلی بیان ہے اُس نے اس ناول کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے اس طرح اُس کا دوسرا ناول (ہکلبیری فن) بچپن کے واقعات سے بڑھ کر امریکی تاریخ کے ایک دور کے سماجی اور اخلاقی قدروں پر تنقید و تبصرہ ہے لیکن اس تنقید کا سرچشمہ ایک لڑکے کا بیدار ذہن ہے جو ایک شرابی اور بے رحم باپ

اور ڈگلس کی بیوہ سے بچنے کے لیے بھاگ نکلتا ہے لیکن جو بھاگے ہوئے نیگرو غلام جم کو غلامی سے نجات دلانے میں مدد کرتا ہے۔ وہ دونوں مل کر لٹھوں کا بیڑا بناتے ہیں اور دریا کے بہاؤ کے ساتھ اپنے بلند مقصد لیکن فروتر مہم پر چل نکلتے ہیں۔ ہک انسان کے وضع کردہ قانون کے بارے میں سوچتا ہے جو جم کو مس کے مالک کو واپس کرنے کا مطالبہ کرتا ہے اور اس طرح انسان کی مقررہ اخلاقی قدریں اس فطری اخلاق کے سامنے خام اور بچگانہ معلوم ہوتی ہیں جس میں انسان کو آزادی کا حق ہے اور جس میں ایک انسان کا دوسرے انسان کو غلام بنانا اخلاقی اور سماجی ابتری کے مترادف ہے۔ ہک کا ذہن اور اس کا شعور ایک آئینہ ہے جس پر "ڈیوک" اور "شاہ" کی ریاکاری اور گرینجر فورڈ و شیپرڈسن کی خاندانی عداوت کا المیہ منعکس ہو کر الفاظ میں اظہار پاتا ہے۔ اس طرح خود مارک ٹوین کے بچپن کی داخلی زندگی ہک فن کی کہانی میں زندہ ہو کر اس ناول کو ایک نیا جہت عطا کرتی ہے۔

ان دونوں ناولوں کے بعد مارک ٹوین نے متعدد نسبتاً کم ادبی قدر و قیمت والے ناول لکھے ان ناولوں میں امریکی دعویدار (۱۸۹۲ء) (THE AMERICAN CLAIMANT) دس لاکھ پونڈ کا بنک نوٹ (۱۸۹۳ء) پڈن ہیڈ ولسن کا المیہ (۱۸۹۴ء) اور PERSONAL RECOLLECTIONS OF JOAN OF ARC (۱۸۹۶ء) قابل ذکر ہیں۔ ٹام سائر پردیس میں (۱۸۹۴ء) اور ٹام سائر جاسوس (۱۸۹۶ء) میں ہک اور ٹام کا افسانوی ادب میں آخری استعمال کیا گیا۔ اسی طرح خط استوا کے ساتھ ساتھ (FOLLOWING THE EOUATOR) (۱۸۹۷ء) اُن کا آخری سفرنامہ تھا جس میں انھوں نے آسٹریلیا اور ہندوستان میں اپنے لیکچر کے دورے کے تجربات بیان کیے ہیں۔

امریکی مزاح نگاری کی روایت کی ابتدا، نوآبادیاتی زمانے کی لوک کتھاؤں سے ہوئی اور یہ روایت غریب رچرڈ کی جنتری سے لے کر لوویل کے بگلو پیپرس (BIGLOW PAPERS) کی بذلہ سنجی، جوش بلنگ، ارٹیمس وارڈ اور متعدد مقامی مزاح نگاروں کی تخلیقات سے برابر مستحکم ہوتی رہی۔ ایک بات جو ان سب میں مشترک تھی وہ یہ تھی کہ امریکی مزاح امریکہ کے ثقافتی اور سماجی زندگی کے جائزے سے اپنا ڈھانچہ بدلتا رہا۔ مارک ٹوین کو اس بدلتے ہوئے ڈھانچے پر غیر معمولی عبور حاصل تھا اور انھوں نے اپنی تخلیقات میں امریکی مزاح کے مختلف عناصر اور علاقائی خصوصیت کا نہایت فن کارانہ استعمال کیا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ امریکہ کے مزاح نگاروں میں اُن کا مقام بہت بلند ہے۔ انھوں نے امریکی زندگی کے عیوب پر انگشت نمائی کی ہے خصوصاً امریکی سماج کی ریاکاری، حرص و طمع اور سیاسی پراگندگی کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور

اس کے ساتھ ساتھ امریکی خواب اور وہاں کے سیاسی و سماجی تجربات سے انسانی توقعات پر اپنے یقین اور بھروسے کا اظہار بھی ہنایت توانائی سے کیا ہے۔

اس امریکی خواب اور اس کی تکمیل کے درمیانی فاصلے اور اس سے پیدا ہونے والے تضاد کا جو شدید احساس بیسویں صدی کے ادیبوں میں ملتا ہے وہ مارک ٹوین میں موجود تھا اور اس کا اظہار ان کی ذاتی زندگی میں ہوا ہے۔ ملک اور بیرون ملک شہرت اور ہر دل عزیزی کے باوجود وہ اپنی زندگی الم ناک صدمات یا جذبات کے بحران اور کاروبار میں نقصان اور مایوسی سے دوچار ہوئے۔ اپنی زندگی کے آخری سالوں میں اُن کے نظریات میں شدید تلخی پیدا ہو گئی تھی جو دراصل اسی تشکیک سے پیدا ہوئی تھی جو اُن کے فنی خلوص اور سچائی کی دلیل ہے۔ اُن کی آخری تحریروں میں خصوصاً اُن کی دو کہانیوں (THE MAN THAT CORRUPTED HADLEY BURG) (سنہ ۱۹۰۰ء) اور THE MYSTERIOUS STRANGER (سنہ ۱۹۱۶ء) میں محض قومی حرص و ریاکاری کا بیان نہیں ہے بلکہ اس سے زیادہ انسانی فطرت کی کمزوریوں اور اخلاقی ابتری کا مطالعہ اور تجزیہ ہے۔ مارک ٹوین کے نظریات کی اس تبدیلی کو محض اُن کی ذاتی زندگی کی مایوسی اور المیہ پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ اس تبدیلی کی ابتدا ۱۸۸۲ء سے ہی شروع ہو گئی تھی جب انھوں نے بچوں کے لیے ایک کتاب شہزادہ اور مفلس (THE PRINCE AND THE PAUPER) شائع کی تھی۔ اس میں ایک ایسے شہزادے کی کہانی ہے جو اپنے ہم شکل شہری سے لباس اور جگہیں بدل کر براہ راست اس غربت اور المیہ کا مطالعہ کرتا ہے جو عام انسانی زندگی میں تھی۔ اس طرح ان کی ایک اور کتاب ایک کنیکٹی کٹ یانکی شاہ آرتھر کے دربار میں (A CONNECTICUT YANKEE IN KING ARTHUR'S COURT) جو ۱۸۸۹ء میں شائع ہوئی جو امریکی سماج پر کارگر طنز تھی۔ اس کتاب کی تصنیف کے زمانے موجودہ زمانے کے کسی آدمی کو ماضی یا مستقبل کے کسی خیالی ملک میں منتقل کر کے دور حاضر پر تبصرہ کرنا ایک معیاری ادبی طرز مانا جاتا تھا۔ اس کتاب کا باس (BOSS) ایک کردار کے علاوہ جمہوری سرمایہ داری کا نمائندہ ہے۔ شاہ آرتھر کے سرداروں (نائٹ) سے اس کی مٹھ بھیڑ جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دار جمہوریت کا تقابلی مطالعہ ہے جس میں سرداران اور باس دونوں مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں۔ جو بات دونوں میں مشترک ہے وہ انسانی بے رحمی ہے جس کا اظہار سرداروں کی ہلاکت سے ہوتا ہے۔

ان دونوں کتابوں کی تصنیف کے زمانے میں مارک ٹوین اپنی ذاتی زندگی میں ہنایت خوش

اور مطمئن تھے۔ وہ ایک چہیتی اور محبت کرنے والی بیوی کے شوہر تھے اور تین پیاری بیٹیوں کے باپ تھے۔ بہ حیثیت مصنف وہ اپنی شہرت اور کامیابی کے انتہائی عروج پر تھے۔ اُن کے پاس دولت تھی اور وہ نہایت آرام و آسائش کی زندگی گزار رہے تھے۔ اس لیے یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ زندگی کے بارے میں اُن کے رویے کی تبدیلی اُن کی ذاتی زندگی کی مایوسی کی وجہ سے آئی۔ اُن کی ذاتی زندگی کی بدنصیبی کی ابتدا، ایک نئے ٹائپ والے مطبع اور ناشر کے کام میں روپیہ لگانے اور اس کے ناکام ہونے سے ہوئی جس کی وجہ سے وہ مقروض ہو گئے۔ اس قرضے کو ادا کرنے کے لیے وہ عالمی لیکچر ٹور پر نکلے لیکن اس سفر کے دوران ان کو اپنی بیمار بیٹی کی موت کی اطلاع ملی اور ایک مختصر عرصے کے بعد ان کی دوسری بیٹی اور بیوی کا انتقال ہو گیا۔ ان کی صحت خراب رہنے لگی اور ان کی طبیعت پر ہر وقت اُداسی چھائی رہنے لگی۔ یہ صحیح ہے۔ لیکن ۱۸۶۵ء سے اپنی زندگی کے آخر تک مارک ٹوین اپنی داخلی زندگی میں اس مارک ٹوین سے مختلف تھے جس کی شبیہ عوام کے ذہن میں تھی۔ پبلک پلیٹ فارم پر وہ اپنے سفید سوٹ میں ملبوس، سیاہ سگار پیتے ہوئے سفید گھنے بال اور دل نواز مسکراہٹ بے تحاشا ہر دل عزیز مزاح نگار تھے۔ لیکن داخلی طور پر اپنے آپ کو ایک شکست خوردہ اور غم آشنا شخص سمجھتے تھے۔ جس کا کوئی اعتقاد راسخ نہ تھا۔ اُن کی شخصیت کی اس ثنویت (DAULITY) کی کوئی ایک وجہ نہیں تھی۔ اس میں اُن کی ضعیفی، ان کی زندگی کے حادثات اور بدلتے ہوئے زمانے کے رجحانات کی یکساں طور پر کارفرمائی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے زمانے کے غیر معمولی سماجی و معاشی تبدیلیوں سے بہت قریب تھے اور امریکن زندگی کی تمام تر تفصیلات سے اچھی طرح واقف تھے۔ ان کی تخلیقات کا سرچشمہ اس زندگی کا ردِ عمل تھا جو انھوں نے اپنے فن اور مزاح کے ذریعے بار بار دہرایا ہے۔

IV

۱۸۷۰ء کے امریکی ادب میں دو مختلف مکتبِ خیال کا وجود نمایاں طور پر ہو چکا تھا۔ اوّل تو وہ ادیب تھے جنھوں نے امریکی طرزِ زندگی کو قبول کر لیا تھا اور اپنے ملک کے روشن مستقبل کے معتقد یا مغنی تھے۔ انھوں نے اپنی حقیقت نگاری کا مرکز خارجی زندگی کو بنایا جو سرحدی زندگی کے تجربات پر مبنی تھا یا جس میں امریکہ کے معاشرے کا تفصیلی بیان تھا۔ اس قسم کے ادیبوں میں ولیم ڈین ہوولس، والٹ وٹمین، اور مارک ٹوین کو نمائندہ حیثیت حاصل ہے۔ دوسرے وہ ادیب تھے جن کی تمام تر توجہ داخلی زندگی پر تھی اور جنھوں نے انسانی فطرت اور شعور کا تجزیہ کیا اور اپنے ذہنی

اور روحانی کش مکش سے داخلی دنیا کی دریافت کی۔ انھوں نے فن کی ہیئت پر بھی زور دیا اور ایسے ادب کی تخلیق کی جس میں فنی قدریں مجروح نہ ہوں۔ اس قسم کی کوشش پو اور ہاتھورن کر چکے تھے۔ اپنی ثقافتی میراث اور روایت کی تلاش میں انھوں نے یورپ کی ادبی روایت سے استفادہ کیا اور اسے امریکی ادب کا ایک لازمی جز بنانے کی کوشش کی۔ اس قسم کی کوشش کبھی لانگ فیلو اور لوویل نے کی تھی۔ لیکن اُن کی عینیت اور یورپ کی ادبی روایت پر ان کی گرفت بہت سطحی تھی۔ لیکن ایملی ڈکنس، ہنری جیمس اور ٹی، ایس ایلیٹ سے اس دوسرے مکتبِ خیال کی نمائندگی ہوتی ہے۔ بظاہر یہ لوگ امریکہ سے انحراف کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن دراصل یہ لوگ اسی امریکی ثقافت کی پیداوار ہیں جس نے وھٹ مین اور مارک ٹوین جیسے ادیبوں کو پیدا کیا تھا۔ ان کے مشاہدۂ نفس اور مطالعۂ باطن سے امریکی ادب ایک نئی جہت سے آشنا ہوا۔ چونکہ ان کا فن کی سچائی پر ایمان تھا۔ اس لیے ان کی تخلیقات سے ادبی اور فنی معیار بلند ہوا اور ان عالم گیر حقیقتوں کا انکشاف ہوا جو علاقائی اور جغرافیائی حدود سے بالاتر ہیں۔

ہنری جیمس (۱۸۴۳ء۔ ۱۹۱۶ء) (HENRY JAMES) نیو یارک میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد نیو یارک کے اُمرا میں تھے جن کو فلسفہ اور دینیات سے دل چسپی تھی اور جو نیو یارک اور یورپ کے دوسرے بڑے شہروں کی ثقافتی زندگی میں حصّہ لیتے تھے اور اس سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ ہنری جیمس اپنے والد کی دل چسپیوں سے متاثر ہوئے اور زندگی میں کم و بیش اُن کا رویّہ بھی وہی تھا جو اُن کے والد کا تھا۔ اُن کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اسکول کی خصوصی تعلیم ۱۸۵۵ء سے ۱۸۶۰ء تک یورپ میں ہوئی۔ جب وہ اپنے والدین کے ساتھ انگلینڈ، سوئٹزرلینڈ، فرانس اور جرمنی میں رہے۔ ہنری جیمس نے مختصر عرصہ کے لیے فنِ مصوّری کی تربیت بھی حاصل کی اور انیس (۱۹) سال کی عمر میں ہارورڈ یونی ورسٹی کے شعبۂ قانون میں بہ حیثیت طالب علم داخل ہوئے۔ دو سال کے اندر انھوں نے اپنے مضامین اور کہانیوں کے ذریعے نمایاں شہرت حاصل کر لی۔ قانون کی تعلیم ادھوری چھوڑ کر وہ یورپ کی طویل سیاحت پر نکلے جس کا اظہار ان کی کہانی THE PASSIONATE PILGRIM میں ہوا۔ جو اٹلانٹک منتھلی میں ۱۸۷۱ء میں شائع ہوئی۔ ۱۸۷۰ء میں ان کی چہیتی چچازاد بہن میری ٹمپل کا انتقال ہو گیا اور یہ ایسا صدمہ تھا کہ جو وہ عرصے تک فراموش نہیں کر سکے۔ ہنری جیمس کافی عرصے تک پیرس، فلورنس اور لندن کے چکّر لگاتے رہے اور بہت پس و پیش کے بعد بالآخر انھوں نے ۱۸۷۶ء میں لندن میں سکونت اختیار کر لی۔ انتقال سے ایک سال قبل ۱۹۱۵ء میں پہلی

جنگ عظیم میں امریکہ کی علیحدگی کے رویّے سے خفا ہو کر انھوں نے برطانوی شہریت حاصل کر لی۔ حالانکہ ان کی وصیت کے مطابق اُن کے جسدِ خاکی کی راکھ امریکہ میں اُن کے بھائی اور مشہور فلسفی ولیم جیمس کے برابر دفن کی گئی۔

بچپن ہی سے ہنری جیمس یورپ اور یورپ کی زبانوں سے واقف تھے۔ خصوصاً فرانسیسی زبان پر ان کو غیر معمولی عبور حاصل تھا اور وہ فرانسیسی کلاسیکی اور جدید ادب دونوں کا گہرا مطالعہ کر چکے تھے۔ وہ امریکی تھے لیکن امریکہ کو ایسا ملک سمجھتے تھے جس کی نارسیدہ روایت اور دولت، عظیم ادب کی تخلیق کے لیے ناسازگار تھی۔ اس کے برعکس یورپ کی تہذیب پختہ تھی اور اس کی روایات کا اظہار اس کی مہذب زندگی میں ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ یورپ میں وہ رومان انگیز اجنبیت تھی جو وہ ایک فن کار کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ ان کی تخلیقات میں امریکہ (نئی دنیا) اور یورپ (پرانی دنیا) کی ثقافت اور تہذیب کا تقابل مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ثقافتی تصادم جس کو وہ "عالمی صورت حال" (INTERNATIONAL SITUATION) کہا کرتے تھے۔ ان کے بیشتر ناولوں کا موضوع ہیں۔ جس میں انھوں نے اُن امریکیوں پر یورپ کی تہذیب کا اثر واضح کیا ہے جو ذہنی بالیدگی اور تہذیبی شائستگی کی تلاش میں یورپ کے سفر پر آیا کرتے تھے۔ ان ناولوں کو لکھتے ہوئے ہنری جیمس نے فنّی غیر جانب داری سے کام لے کر ہمیشہ اس کی آرزو کی کہ پڑھنے والا یہ نہ سمجھ سکے کہ جیمس ایک امریکی تھے جو یورپ کے بارے میں لکھ رہے تھے۔ "عالمی صورت حال"، کا موضوع خود ان کا پسند کیا ہوا نہیں تھا بلکہ اس کے بروئے کار لانے کی دو مختلف وجوہات تھیں۔ اوّل تو یہ کہ جیمس کی ابتدائی کہانیاں امریکی پس منظر میں انسانی رویہ اور برتاؤ کے بارے میں تھیں جو اٹلانٹک منتھلی میں شائع ہوئیں۔ اس لیے جب وہ لندن میں سکونت پذیر ہوئے تو اُن کے دوست ولیم ڈین ہوولس نے اُن سے اُن امریکی لوگوں کے بارے میں لکھنے کی فرمائش کی جو یورپ کے سفر کے لیے جاتے تھے۔ امریکہ کے پڑھنے والوں کو اپنے ملک کی اخلاقی برتری کا احساس تھا اور وہ یورپ کو ایک ایسی جنت سمجھتے تھے جہاں اخلاقی بے راہ روی اور ابتری کے تمام امکانات موجود تھے اس لیے وہ اپنے ان ہم وطنوں کی اخلاقی و روحانی خیر و عافیت معلوم کرنے کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ جیمس کے "عالمی صورت حال" پر لکھے گئے ناول اس ضرورت کو پورا کرتے تھے۔

دوسرے یہ کہ انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں فرانس کے افسانوی ادب اور ڈرامے خصوصاً الیگزنڈر ڈیوما اور بالؔ بورجے کی تخلیقات میں امریکی قوم کا مذاق اُڑایا جاتا تھا اور ان کو

دہقانی اور غیر مہذب قرار دیا جاتا تھا۔ جیمس نے اس تعصب کو دور کرنے کے لیے بھی "عالمی صورتِ حال" کا موضوع اختیار کیا اور اپنے ناولوں میں امریکی اخلاقی قدروں کی یورپ کی جمالیاتی قدروں پر فوقیت کی تصدیق کی۔ جیمس بہ حیثیت ناول نگار اس نکتے پر بہت جلد پہنچ گئے کہ امریکی اخلاقی راست بازی اور یورپ کے جمالیاتی نقطۂ نظر کا باہمی تصادم ناول کا نہایت موثر اور دل کش موضوع بن سکتا ہے اور انھوں نے اس موضوع کا پورا استعمال کیا۔ جمالیاتی نقطۂ نظر میں خوش مذاقی خیر کا پیمانہ تھا اور خیر کا وجود حسن سے تھا۔ اس کے مقابلے میں امریکی راست روی اور دیانت داری دہقانیت کے مترادف تھی لیکن یورپ کی تہذیب کی ظاہراً دل آویزی کی عکاسی کرتے ہوئے جیمس نے اس خود غرضی اور انانیت کو بھی بے نقاب کیا جو اس معاشرے میں پوشیدہ تھی اور جس سے بالعموم معصوم امریکی ناواقف تھے۔ ان کی ادبی زندگی کا پہلا دور انھیں ناولوں اور کہانیوں پر مشتمل ہے جو انھوں نے "عالمی صورتِ حال" پر لکھے۔ ان ناولوں میں روڈرک ہڈسن (RODERICA HUDSON) ۱۸۷۵ء، امریکن (THE AMERICANS) ۱۸۷۷ء، ڈیزی ملر (DAISY MILLER) ۱۸۷۹ء اور ایک خاتون کی قلمی تصویر (THE PORTRAIT OF A LADY) ۱۸۸۱ء میں شائع ہوئے۔ ان چاروں ناولوں میں جیمس نے ان امریکی لوگوں کے مرقعے پیش کیے ہیں جو یورپ آکر وہاں کی قدیم تہذیب کے فریب کا شکار ہوتے ہیں اور اپنی زندگی کے نئے تجربات سے غمگین اور رنجیدہ ہوتے ہیں لیکن یورپ کی ثقافت کا یہ افسوس ناک اثر سب ناولوں میں یکساں نہیں ہے۔ اس کا انتہا پسندانہ ردِ عمل صرف روڈرک ہڈسن میں اظہار پاتا ہے جس میں روڈرک اپنے فن سنگ تراشی سے غافل ہو کر اپنی تمام صلاحیتیں وقتی معاشقوں کی نذر کر دیتا ہے اور بالآخر مایوس ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔ یہ سنگین صورتِ حال کسی دوسرے ناول میں نہیں دہرائی گئی ہے۔ امریکن کے کرسٹفر نیو من فرانس کے بوربان امرا کی خوب صورت شہزادی سے پُر خلوص محبت کے باوجود اس سے شادی کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ لیکن اپنی مایوسی کے باوجود اس کے خاندانی راز کا ناجائز استعمال نہیں کرتے اور اپنی اخلاقی برتری اور شرافت پر قائم رہتے ہیں۔ ڈیزی ملر کی ڈیزی بھی فلورنس میں اسی قسم کی ناکامی سے دوچار ہوتی ہے اور نیو من کی طرح روایتی سماج کی سخت گیرانہ لیکن پُر فریب اصول سے شکست کھاتی ہے۔

"عالمی صورتِ حال" کا آخری ناول THE PORTRAIT OF A LADY جیمس کا شاہ کار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن ازابیل آرچر کی زندگی میں امریکہ اور یورپ کی ثقافت کا

تقابل بھی ہے اور ازابیل کا خود شناسی کی منزل تک پہنچنے کا سفر بھی۔ یہ ناول بہت حد تک نفسیاتی ہے اور غالباً اس کی وجہ یہ ہی تھی کہ ازابیل کی تخلیق میں جیمس کے پیشِ نظر میری (منی) ٹمپل کی شبیہ تھی جن کی قبل از وقت وفات نے ان کی یاد جیمس کے دل میں ہمیشہ کے لیے جاگزیں کر دی تھی۔ خود شناسی کے سفر میں ازابیل امریکی کیسپر گڈ وڈ کے ناتراشیدہ اور کھرے خلوص اور لارڈ وار برٹن کے دو ٹوک سچائی سے دوچار ہوتی ہے لیکن دونوں کی شادی کی آرزو کو رد کر دیتی ہے۔ اس طرح وہ گلبرٹ آسمنڈ اور مادام مرل کی سازش کا نشانہ بنتی ہے اور گلبرٹ سے شادی کر کے رنج و غم کے اس دلدل میں پھنستی ہے جس سے نکلنا اُس کے لیے ناممکن ہو جاتا ہے۔ مادام باوری اور انا کرینینیا کی طرح زندگی کی راہیں ازابیل کے لیے ویران ہو جاتی ہیں۔ لیکن اُس کے کردار کی پاکیزگی اور اخلاقی سربلندی مشعلِ حیات بن کر اُس کی رہنمائی کرتی ہے اور فلابیر کے مادام باوری یا ٹالسٹائی کی انا کرینینا کی طرح خود کشی نہیں کرتی بلکہ ایک نئے عزم و ارادے کے ساتھ اپنی زندگی کو از سرِ نو سنوارنے کے لیے اپنے شوہر کے پاس لوٹ جاتی ہے۔

دوسرے دور میں جیمس نے "عالمی صورتِ حال" کے موضوع کو خیرباد کہہ کر ایسے ناول لکھے جن کا پس منظر اور کردار برطانوی تھے اور جن میں نفسیاتی تجزیے کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ اس دور کے قابلِ ذکر ناول شہزادی کیسا ماسیما (THE PRINCESS CASAMASSIMA ۱۸۸۶ء)، ستم زدہ دیوی (THE TRAGIC MUSE) ۱۸۹۰ء، جو میزی جانتی تھی (WHAT MAISIE KNEW) ۱۸۹۷ء، اور پرانی چیز (THE OLD THING) ۱۸۹۷ء ہیں۔ اس کے علاوہ متعدد ناولٹ اور کہانیاں بھی اسی دور میں لکھی گئیں۔ لیکن جیمس کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ آرزومند تھے۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں جیمس نے ڈرامہ نویسی میں بھی طبع آزمائی کی۔ لیکن اُن کے آخری ڈرامہ گائے ڈمویل کی جو درگت لندن کے اسٹیج پر بنی اس سے نااُمید ہو کر پھر ناول کی طرف رجوع کیا۔ لیکن ڈرامہ نویسی کے تجربات سے اُن کو بہت فائدہ پہنچا۔ کیونکہ اس سے انھیں ناول کے واقعات کے نقطۂ عروج کے ڈرامائی اثرات اور اہمیت کا اندازہ ہو گیا۔ ۱۸۹۶ء میں انھوں نے اپنے ایک ڈرامے کی بنیاد پر ایک ناول دوسرا گھر (THE OTHER HOUSE) لکھا جس کے واقعات و کردار پیوستہ اور چست ہیں۔ ڈرامے سے مایوسی ایک طرح سے نیک فال ثابت ہوئی ورنہ ادبی دنیا اُن ناولوں سے محروم رہ جاتی جو انھوں نے آخری دور میں لکھے اور جن میں انھوں نے وہ طرزِ تحریر اختیار کی جو (LATER MANNER) کے عنوان سے مشہور ہے۔

آخری دور کے ناولوں میں فاختہ کے پر و بازو (THE WINGS OF THE DOVE) سنہ ۱۹۰۲ء سفیران (THE AMBASSADORS) سنہ ۱۹۰۳ء اور سنہرا پیالہ (THE GOLDEN BOWL) سنہ ۱۹۰۴ء ہیں۔ اس کے علاوہ اور نامکمل ناول THE IVORY TOWER اور (THE SENSE OF THE PAST) ہیں جو اُن کے انتقال کے بعد ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئے۔ آخری دور کے ناولوں میں جیمس نے پھر "عالمی صورتِ حال" کو اپنا موضوع بنایا لیکن طویل مدت تک انگلینڈ اور یورپ میں رہنے کے بعد اب ان کے نقطۂ نظر میں کافی تبدیلی اور نرمی آگئی تھی۔ اب وہ یورپ کی ثقافت کو موردِ الزام نہیں سمجھتے تھے بلکہ امریکی لوگوں کی مایوسی کی وجہ خود ان کے کردار کی خامیوں میں ڈھونڈتے تھے۔ پہلے ناول کی ہیروئن مِنی ٹھیل (جو از ابیل کی طرح میری ٹمپل کا چربہ ہے) فاختہ کی طرح معصوم ہے وہ ایک لاعلاج مرض میں مبتلا ہے لیکن مرنے سے پہلے وہ ڈینشر کی جھوٹی محبت (جس کا اُسے علم نہیں ہے) کے سہارے پرواز کی تمنا کرتی ہے۔ اسی زندگی کے امنگ کا اظہار اس ناول میں ہوا ہے اور یہی غالباً اس کے عنوان کا جواز ہے۔ دوسرے ناول میں امریکی لیمبرٹ اسٹریتھر پیرس میں رہ کر زندگی کی اُن خوشیوں کا اندازہ لگاتا ہے جس سے وہ اپنے ملک میں محروم رہا تھا۔ اس لیے وہ جو اپنے طور سے امریکہ کا اخلاقی سفیر بن کر آیا تھا، یہ محسوس کرتا ہے کہ اسے اور اس کے ملک کو بہت کچھ یورپ کی زندگی سے سیکھنا ہے۔ آخری ناول سنہرا پیالہ میں امریکی دولت مند لڑکی میگی کی شادی مفلس اطالوی شہزادے آمریگو سے ہوتی ہے۔ لیکن اس کی سوتیلی ماں شارلٹ جو میگی کی دوست تھی کبھی امریگو کی محبوبہ رہ چکی تھی۔ اس پیچیدہ صورتِ حال پر قابو پانے کے لیے میگی اپنے والد کو اس بات پر رضامند کر لیتی ہے کہ وہ شارلٹ کے ساتھ امریکہ لوٹ جائیں اور اس طرح آمریگو دوبارہ اخلاقی راست بازی کی زندگی کی طرف لوٹ آتا ہے اور میگی کو خطرات سے گھری ہوئی خوشی واپس مل جاتی ہے۔

جیمس نے اکیس ناول، متعدد ناولٹ اور کہانیاں لکھی ہیں۔ یہ تمام تخلیقات حقیقت نگاری پر مبنی ہیں۔ حالانکہ ایک برطانوی نقاد کے اعتراض کے جواب میں انھوں نے امرِ واقعہ کی اور طریق استدلال کی حقیقت نگاری میں فرق بتایا ہے۔ ان کی حقیقت نگاری دوسری قسم (طریق استدلال) کی تھی۔ کیونکہ ان کے نزدیک حقیقت کا وجود ان تاثرات پر ہوتا ہے جو زندگی اپنے تماشائی یا دیکھنے والے پر چھوڑتی ہے نہ کہ اس امرِ واقعہ پر جس سے ناظر بے خبر ہو۔ اس لیے حقیقت نگاری دراصل فن کار کی وہ ذمہ داری ہے جس سے وہ زندگی کو اس طرح بیان کرتا ہے جس طرح

کہ اسے دیکھتا ہے اور یہ زندگی ضروری نہیں کہ ویسی ہی ہو جیسی کہ واقعتاً وہ ہے۔ فن کار کے شعور کو مرکز اور پیمانہ بنا کر جیمس نے حقیقت نگاری کو خارجی دنیا سے ہٹا کر داخلی دنیا پر مرکوز کیا۔ یہ طریق کار ولیم ڈین ہووِلس اور مارک ٹوین کی تخلیقات سے مختلف تھا کیوں کہ ان دونوں کے نزدیک خارجی دُنیا کا امر واقعہ ہی حقیقت تھا اور بعض اوقات ان کو شبہ ہوتا تھا کہ انھوں نے حقیقت کو صحیح طور سے دیکھا بھی ہے یا نہیں۔ ہنری جیمس کے لیے صرف وہی حقیقت تھی جو زندگی کے تاثرات نے ان کے ذہن پر مرتب کیا تھا اور بہ حیثیت فن کار صرف اسی سے اُن کو سروکار تھا۔ جیمس نے اپنے ناولوں اور کہانیوں سے یہ ثابت کر دیا تھا کہ انفرادی شعور اور داخلی زندگی کی دریافت اور تجزیہ سے بھی حقیقت کا نہایت موثّر اظہار ہو سکتا ہے۔

V

جس طرح ناول میں ہنری جیمس نے اپنے ذاتی تاثّرات اور داخلی دنیا کے تجزیے سے اپنے فن کی آبیاری کی۔ ایملی ڈکنسن (EMILY DICKINSON) (۱۸۳۰ء۔۱۸۸۶ء) نے شاعری میں ذات اور شعور کے تہہ در تہہ گوشوں کو اپنی شاعری کا مرکز بنایا اور تقریباً تیس سال تک ایسی نظمیں لکھتی رہیں جو اپنے موضوعات، شعری بندش اور طرزِ فکر میں ان کے معاصرین کی نظموں سے بالکل مختلف تھیں۔ وہ ۱۸۳۰ء میں ایمہرسٹ میں پیدا ہوئیں جہاں اُن کے دادا نے ایمہرسٹ کالج قائم کرنے میں رہنمائی کی تھی۔ اُن کے والد ایڈورڈ ڈکنسن مشہور قانون داں اور کامیاب بیرسٹر تھے۔ جو کانگریس کے ممبر منتخب ہوئے اور چالیس سال تک ایمہرسٹ کالج کے خزانچی رہے۔ ایملی ڈکنسن نے ابتدائی تعلیم ایمہرسٹ اکیڈمی میں حاصل کی۔ جہاں ان کو انگریزی ادب کے علاوہ لاطینی، فرانسیسی، سائنس کے مضامین اور موسیقی میں بھی تعلیم دی گئی۔ ایک سال تک وہ ماؤنٹ ہولی یوک سیمیناری میں بھی طالب علم رہیں جہاں اپنی بے لوث سچائی کی وجہ سے مذہب کے بارے میں اپنے شکوک کے اظہار میں ریاکاری سے کام نہ لے سکیں اور ان کا شمار اُن چند طالبات میں ہوتا تھا جو کبھی پکّی عیسائی نہ بن سکتی تھیں۔ دوسری دہائی کے تعلیمی مطالبات اور پابندیوں سے ان کی صحت خراب ہو گئی اور ۱۸۴۸ء میں ایمہرسٹ لوٹ آئیں۔ اپنی بہن لیونیا (وِنی) کی طرح انھوں نے بھی تمام عمر شادی نہیں کی اور بقیہ عمر ایمہرسٹ میں تنہائی کی زندگی گزاری۔ ان کی تنہا روی مثالی تھی۔ وہ ساری زندگی میں صرف تین بار ایمہرسٹ سے باہر گئیں۔ ایک بار واشنگٹن کا سفر کیا جب

اُن کے والد کانگریس کے ممبر تھے اور واپسی میں فلیڈلفیا ہوتی ہوئی واپس آئیں جہاں انھوں نے اپنی ایک سہیلی کے یہاں قیام کیا۔ دو مرتبہ اپنی آنکھوں کے علاج کے سلسلے میں بوسٹن تشریف لے گئیں۔ سمندر کے قریب رہتے ہوئے انھوں نے کبھی سمندر نہیں دیکھا۔ تقریباً اٹھائیس ۲۸ سال کی عمر کے بعد وہ اپنے والد کے گھر اور باغیچے سے باہر نہیں نکلتی تھیں۔ اکثر پردے کی اوٹ سے یا دوسرے کمرے سے باتیں کرتی تھیں اور آخری زمانے میں اپنے دوستوں کے سامنے آنے سے بھی گریز کرتی تھیں۔ تقریباً تیئس ۳۳ سال کی عمر سے وہ صرف سفید لباس میں ملبوس رہتی تھیں۔

ان کے اکثر سوانح نگاروں نے اس بات پر قیاس آرائی کی ہے کہ اتنی محدود زندگی کے باوجود ان کو وہ تجربات و مشاہدات کہاں سے حاصل ہوئے جن پر اُن کی شاعری کی بنیاد ہے۔ ان کے نقاد اس سلسلے میں اب تک کسی ایک بات پر متفق نہیں ہیں، انھوں نے محبت، موت، خدا، مذہب، فطرت اور حیاتِ ابدی اور دوسرے سینکڑوں موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں اور لوگ اب تک حیران ہیں کہ ان کو وہ بصیرت کہاں سے حاصل ہوئی جس کے بغیر ان نظموں کی تخلیق ممکن نہیں تھی لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اپنی تنہا روی کے باوجود وہ اپنے خیالات سے گہری دل چسپی رکھتی تھیں۔ وہ روزانہ سیمول بولس کی ادارت میں نکلنے والا اسپرنگ فیلڈری پبلکن (SPRING FIELD REBUBLICAN) پڑھتی تھیں۔ گھر میں HARPER'S اور SCRIBNER'S میگزین آتے تھے۔ اُن کے والد کے ملنے والوں میں مختلف خیال کے لوگ اُن سے ملنے آتے تھے ۱۸۵۷ء میں ایمرسن اُن کے بھائی سے ملنے آئے تھے اور آٹھ سال کے بعد ایمہرسٹ میں چھ لیکچر دیے تھے۔ اس کے علاوہ جن لوگوں کے لیکچر انھوں نے وقتاً فوقتاً سنے تھے اُن میں پارک بنجامن، وینڈل فلپس، ہنری واڈ بیچر، ہگنس اور مارک ٹوین بھی تھے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے زمانے کے ادب سے بھی واقف تھیں۔ ان کے خطوط میں رسکن، کیٹس، براؤننگ، مسز براؤننگ، ٹامس براؤن، ملٹن، برانٹے (بہنیں) الکوٹ، ٹینی سن اور کوپر کا حوالہ ملتا ہے۔ شیکسپیر، ڈکنس اور جارج ایلیٹ کا مطالعہ انھوں نے اچھی طرح کیا تھا۔ امریکی مصنفین میں انھوں نے ایمرسن، ہاتھورن، ارونگ، ہومس، وھیٹر، لانگ فیلو اور تھیوڈور پارکر کو پڑھا تھا۔ لیکن اس کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے شاعری میں اپنے خداداد ذہن سے اپنے لیے نئی راہ نکالی۔ بالکل اسی طرح جس طرح رابرٹ برنس اور ولیم بلیک نے ماضی میں اور اُن کے معاصرین میں وھٹ مین نے اپنے لیے نئی راہ نکالی تھی۔

ایملی ڈکنسن کے تجربات کا سراغ لگانے کی طرح ان کی جذباتی زندگی کے پہلوؤں اور معاملاتِ دل کا پتہ لگانا بھی نہایت مشکل ہے۔ ان کے سوانح نگاروں نے مختلف لوگوں کے متعلق قیاس آرائی کی ہے جن سے ان کو محبت تھی یا ہو سکتی تھی لیکن کسی ایک شخص کے بارے میں حتمی ثبوت نہیں ملتا اور محبت کی جو کہانیاں ان کے گرد مرتب کی گئی ہیں ان کی بنیاد امرِ واقعہ پر نہیں معلوم ہوتی۔ اپنی آخری طویل علالت میں وہ اپنے ذاتی غم کو استعارے میں "میرے سینے کا وہ پرانا کانٹا" کہا کرتی تھیں اور جاننے والے سمجھتے تھے کہ ہمارے پاس کوئی ایسا ذریعہ نہیں جو ہم جان سکیں کہ اُن کا مطلب کیا ہوتا تھا۔ اسی طرح انھوں نے اپنی ایک نظم میں اس کتاب کا ذکر کیا ہے جو ان کے دوست نے دی تھی اور جن کی پسندیدہ عبارتوں پر اُن کے دوست نے نشانات لگا رکھے تھے۔ وہ اس کتاب کو نہیں پڑھ سکتیں کیوں کہ آنسو اُن کی بینائی کا راستہ روک لیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ہم کو نہیں معلوم کہ اس کتاب کو تحفہ میں دینے والا وہ دوست کون تھا۔ لیکن یہ بات یقینی ہے کہ وہ کسی شدید جذباتی بحران سے گزری تھیں جس کی وجہ سے اُن کی تخلیقی قوت ۱۸۶۰ء اور ۱۸۶۲ء کی درمیانی مدت میں لاوے کی طرح اُبل پڑی تھی۔ محبت کے بارے میں اُن کی بیشتر نظمیں اسی مدت میں لکھی گئیں۔ اُن کے خطوط میں کئی نام ایسے ملتے ہیں جن سے ان کو گہرا جذباتی لگاؤ تھا۔ عورتوں میں ایبا روٹ، جین ہمفرے، لوئزا نارکراس، ایلزبیتھ ہالینڈ اور سوزان گلبرٹ اور مردوں میں بنجامن فرینکلن نیوٹن، ٹامس ہنیور تھ ہگنسن، سیمول بولس، جے، جی ہالینڈ اور جج آوٹس لارڈ تھے جن کو انھوں نے خطوط لکھے یا اپنی نظمیں بھیجیں۔ غالباً ان کو پادری چارلس واڈزورتھ سے شدید یک طرفہ محبّت تھی۔ کیونکہ ایملی سے ملاقات کے وقت چارلس شادی شدہ اور چار بچّوں کے باپ تھے اور شاید ان کو ایملی کی محبّت کا علم بھی نہیں تھا۔ یہ بھی قرینِ قیاس ہے کہ محبت ایملی ڈکنسن کی جذباتی ضرورت تھی اور اسے پورا کرنے کے لیے انھوں نے کوئی نہ کوئی شبیہ تراش لی تھی جس سے وہ عمر بھر شدید محبّت کرتی رہیں اور اپنی یک طرفہ محبّت کو ہمیشہ صیغۂ راز میں رکھا۔ آخری زمانے میں وہ بار بار کہا کرتی تھیں کہ اُن کا محبوب حضرت عیسیٰ کے علاوہ کوئی اور نہیں تھا۔

مذہب کے معاملے میں بھی ایملی ڈکنسن نے منفرد رویّہ اختیار کیا تھا۔ انھوں نے کالوینی دین کو کبھی قبول نہیں کیا۔ وہ کسی گرجا گھر کی باقاعدہ ممبر نہیں ہوئیں اور اتوار کے خطبے میں وہ خود کبھی شریک نہیں ہوتی تھیں۔ خدا، بائبل اور حیاتِ ابدی کے بارے میں اُن کی بعض نظمیں

بہت بے باکانہ اور مذہبی نقطۂ نظر سے گستاخانہ ہیں۔ لیکن وہ پیورٹین روایت میں پیدا ہوئی تھیں اور ان کی پرورش بھی اسی روایت میں رہ کر ہوئی تھی۔ اس لیے وہ زندگی کے معاملات میں پیورٹین کے نقطۂ نظر اور اقدار سے کبھی منحرف نہیں ہوئیں۔ ان کو حضرت عیسیٰ مسیح سے بے پناہ محبت تھی اور ان کے بارے میں انھوں نے عاشقانہ نظمیں لکھی ہیں جہاں مجازی اور حقیقی محبت کی سرحدیں ٹوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس معاملے میں وہ میرا بائی کی طرح تھیں جن کے بھجنوں میں مجازی محبت کی بندشیں اور پیکر نگاری کی رنگارنگی ہے۔ حیات ابدی پر یقین رکھتے ہوئے بھی اُن کا عقیدہ شک و شبہات سے بالکل پاک نہیں تھا۔ اپنی ایک نظم میں وہ جنّت کو "فرضی گھر" اور عالم قدس کو "شاید کا خطّہ" (ACRES QF PERHAPS) کہتی ہیں۔ ایک اور نظم میں اپنی زندگی (یا انسانی زندگی) کو ازل اور ابد کے درمیان کا نقطہ بتاتی ہیں۔ اس طرح مذہب کے معاملہ میں بھی انھوں نے مروّجہ عیسائیت میں اپنی انفرادیت قائم رکھی اور اپنی رُوحانی کشمکش کا نہایت غیر جانب داری سے تجزیہ کیا۔ وہ ذات یا خود کی عظیم شاعرہ تھیں اور اپنی داخلی کیفیات کی ترجمانی میں وہ امریکی شاعری میں بے مثل ہیں۔

ان کے دَورِ حیات میں پیورٹین دین اور موضوعیت دونوں زندہ تھے اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتے تھے۔ موضوعیت پسند شعرا فطرت اور فطری انسان کے حمد گار رہے تھے۔ لیکن موضوعیت کی جو تند و تیز ہوائیں کنکارڈ سے چل رہی تھیں اُن کا ایملی ڈکنسن پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ انھوں نے رومانیت اور موزونیت کے اُن نظریات کو قبول نہیں کیا جو ایمرسن کے خیالات میں مرکزی حیثیت رکھتے تھے اور انھوں نے ایمرسن کی فطرت پرستی کو بھی مسترد کر دیا جس میں فطرت، انسان، اور خدا ایک وحدت کی حیثیت رکھتے تھے۔ انھوں نے فطرت کے مناظر کو ایک مصور کی نظر سے دیکھا اور اس کے حسن کو الفاظ کے مرقعوں میں پیش کیا۔ ان کا خیال تھا کہ خدا کی طرح فطرت بھی ایک نامعلوم اکائی ہے جس کے سربستہ راز سے کوئی انسان واقف نہیں ہو سکتا اور اس سے واقفیت کا دعویٰ احمقانہ جسارت کے مترادف ہے۔ انھوں نے موسمِ بہار، موسمِ سرما، طلوعِ آفتاب، غروبِ آفتاب، چاند، آسمان، پہاڑ، پھولوں اور چڑیوں پر کثیر تعداد میں نظمیں لکھی ہیں لیکن ہر نظم اپنے نادر تشبیہات اور استعارات کی وجہ سے اپنا منفرد حسن رکھتی ہے۔ وہ مظاہر فطرت کو ہمیشہ انسانی شکل میں دیکھتی تھیں۔ بہار اجنبی دوشیزہ بن کر آتی ہے جس سے ان کی باغیچے میں اچانک ملاقات ہو جاتی ہے۔ پہاڑ اپنے عظیم الشان کرسیوں پر بیٹھے نظر آتے ہیں۔ چڑیاں ایک بریگیڈیر کی طرح باتیں کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ جگہ جگہ انھوں نے روشنی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ ان دونوں خصوصیات میں رگ وید

کی روایت پر عمل پیرا نظر آتی ہیں حالانکہ ان کو رگ وید کا علم نہیں تھا۔ ان کو دانتے کی DIVINE COMEDY کا بھی علم نہیں تھا۔ جس کی ابتدا میں روشنی کو الوہیت کا مظہر مان کر انھوں نے طلوعِ آفتاب پر حمد لکھا ہے۔

موت کے بارے میں بھی اُن کا رویّہ نیا اور مختلف تھا۔ ان سے پہلے انیسویں صدی میں ہی کئی معرکۃ الآرا مرثیے لکھے گئے تھے جس میں موت سے پہلے پیدا ہونے والے غم یا تاثرات کی تفسیر تھی۔ لیکن ایملی ڈکنسن نے خود موت کے راز کو پانے کے لیے اس کا تجزیہ کیا۔ انھوں نے کئی موثر نظمیں ایسی لکھی ہیں جن میں کسی کے مرنے کی کیفیت کو اپنے نمایاں تفصیلی مشاہدے کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ انھوں نے ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں تخیل کی مدد سے موت کو خود اپنے اوپر گزرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اور سب سے زیادہ بدیع بات ان نظموں میں ہے جہاں موت کو کردار کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ کہیں جفاکش اور وقت کا پابند جوان ہے۔ کہیں شاہانہ طمطراق سے چلتا پھرتا نظر آتا ہے اور آخر میں وہ حبیب بن کر آتا ہے جو اپنی محبوبہ کو سیر و تفریح کی غرض سے اپنی گاڑی میں باہر لے جاتا ہے۔ اس طرح بارات اور جنازے کا ملا جلا بیان کبیر اور بھگتی تحریک کے شعرا کی یاد دلاتا ہے۔ جہاں مرنے والا محبوبہ کی طرح اپنے حبیب سے ملنے جاتا ہے۔ ایملی ڈکنسن کے زمانے کے امریکہ میں اکثر عورتیں غیر شادی شدہ رہ جاتی تھیں اور زیادہ تر کم عمری میں ہی موت کا شکار ہو جاتی تھیں کیونکہ جس قسم کی سماجی اور اخلاقی پابندیاں ان پر عائد ہوتی تھیں اس میں رہ کر وہ اپنے تشنہ جذبات میں جل کر راکھ ہو جاتی تھیں۔ ان کو اس کا موقع نہیں ملتا تھا کہ وہ اپنی جذباتی زندگی کے تصورات کو عملی جامہ پہنا سکیں۔ موت یا موت کا تصور ہمیشہ ان کی نظروں کے سامنے رہتا تھا۔ ایملی ڈکنسن نے اپنے عہد کی اس قسم کی محبوس اور دبی، جبری زندگی کے تاثرات کو زبان دی اور اس کی نمائندگی کی۔ وہ محبت اور موت کو جس شدت اور گہرائی سے جانتی تھیں۔ وہ صرف محرومی ہی میں ممکن تھا۔

ایملی ڈکنسن نے اپنی زندگی کی تنہا روی کو اپنی ادبی اور تخلیقی عمل میں بھی قائم رکھا۔ ان کی زندگی میں صرف سات نظمیں شائع ہوئیں جن میں سے پانچ اسپرنگ فیلڈ ری پبلکن میں چھپی تھیں۔ وہ بہ ظاہر اشاعت کے خلاف تھیں اور اشاعت کو "انسان کے ذہن کا نیلام" کہتی تھیں۔ اپنے ایک دوست کو لکھا تھا "تم کیسے اپنے روح کے ٹکڑے کو چھاپ سکتی ہو؟" لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ وہ ادبی شہرت نہیں چاہتی تھیں۔ ہگنسن کو ایک خط میں لکھا ہے۔ "اگر شہرت مجھے ملتی ہے تو میں اس سے بچ نہیں سکتی"۔ ایک جگہ اپنے بھائی اور بھابی کو لکھا ہے کہ ایک دن وہ ایملی ڈکنسن پر فخر کریں گے۔ اپنی زندگی میں اشاعت

نہ کرنے کی چند وجوہات ہیں۔ اوّل تو یہ کہ جب وہ اپنی نظمیں اپنے دوستوں اخصوصاً جے۔ جی ہالینڈ، سیمول بولس اور ہگنسن کو بھیجتی تھیں تو وہ اُن کے خیالات اور بیان کی اُپج کی تعریف تو ضرور کرتے تھے لیکن اُس کو اشاعت کے لیے مناسب خیال نہیں کرتے تھے کیونکہ اس میں مروّجہ قوافی اور میٹر نہیں تھے۔ ہگنسن اس میں اصلاح بھی دینا چاہتے تھے۔ ایملی نے محسوس کیا ہوگا کہ اس طرح اگر اُن کی نظمیں شائع ہوئیں تو وہ مسخ ہو جائیں گی۔ دوسرے یہ کہ وہ مختلف رسالوں میں چھپنے والی نظمیں پڑھتی تھیں اور ان کو یہ اندازہ لگانے میں دشواری نہیں ہوئی ہوگی کہ اُن کے عہد کا شاعرانہ مزاج اُن کی شاعری کی قبولیت کے لیے سازگار نہیں ہے کیونکہ ہر اعتبار سے ان کی شاعری اپنے عہد کی شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ اس لیے انھوں نے کسی کے مشورے پر عمل کیے بغیر اپنی نظموں کو محفوظ رکھا اور ان کو مختلف لوگوں نے اشاعت کے لیے لکھا لیکن وہ سب سے انکار کرتی رہیں۔ اپنی نظموں کو وہ "محبت نامے" کہا کرتی تھیں جو انھوں نے آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے لکھا لیکن خود پوسٹ نہ کر سکیں۔

ایک ایسے عہد میں جب خطابت اور لفاظی کی دھوم تھی۔ انھوں نے اختصار اور جامع کلمہ کو اختیار کیا۔ وہ لفظ کی قوت سے واقف تھیں اور اپنی دو نظموں میں لفظ کو استعارۃً "تلوار" کہا ہے۔ الہیاتی شاعر جون ڈن کی طرح وہ لفظوں کے پیچیدہ، لطیف و نازک معنی کو سمجھتی تھیں اور اس کا شعوری استعمال کرتی تھیں۔ اس زمانے میں جب بیانیہ شاعری تھی۔ انھوں نے لفظوں کے میل سے حسّی سانچے بنائے جو اپنی تہہ دار معنویت کی وجہ سے منفرد ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں اس مرکزی خیال کو جو واضح ہو، اپنے قاری کے فہم و ادراک پر چھوڑ دیتی ہیں اور اس خیال کے محیط پر توجہ صرف کرتی ہیں۔ یہ اُن کا پختہ شعری طریقۂ کار ہے۔ وہ کہتی تھیں کہ "میرا سروکار محیط سے ہے۔" (MY BUSINESS IS CIRCUMFERENCE) ان کا موسیقی کا شعور ایسا تھا کہ وہ ہم آہنگی اور غیر آہنگی کا یکساں طور سے نہایت فن کارانہ استعمال کرتی تھیں۔ انھوں نے نئے قسم کے قوافی ایجاد کیے۔ مروّجہ حمد کے میٹر میں اپنی جدّت سے نئی تبدیلیاں کیں۔ الفاظ کے انتخاب میں وہ نہایت جان سوزی سے کام لیتی تھیں۔ ایک نظم میں ایک لفظ کے متبادل چودہ لفظ لکھے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ فیصلہ نہ کر سکیں کہ کون سا لفظ استعمال کیا جائے۔ اس معاملہ میں اور اس کے علاوہ وہ اپنے طرزِ خیال اور اندازِ فکر میں جدید شاعری کی پیش رو ہیں۔ ان کے ہم عصر ایمرسن، وھیٹر، ہومس، لانگ فیلو وغیرہ تھے۔ لیکن اُن کے بارے میں سوچتے ہوئے ہمارا خیال کبھی اُن کے معاصرین کی طرف نہیں جاتا۔ کیونکہ ان کی شاعری موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے اپنے ہم عصروں سے مختلف تھی۔

پانچواں باب

رومانیت کا انحطاط اور نیچریت کی ابتدا۔

۱۸۹۰ء سے شروع ہونے والے انیسویں صدی کے آخری دس سال میں نئی ثقافتی تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں۔ رومانیت اور موضوعیت کے علم بردار ادیب ایک ایک کر کے اس جہانِ فانی سے رخصت ہو چکے تھے۔ کوپر، ارونگ، پو، تھورو، اور ہاتھورن کا انیسویں صدی کی ساتویں دہائی تک اور برائنیٹ، لانگ فیلو اور ایمرسن کا نویں دہائی تک انتقال ہو چکا تھا۔ لوویل اور میلویل کا ۱۸۹۱ء اور وھیٹر اور وصٹ مین کا انتقال ۱۸۹۲ء میں ہوا۔ اس طرح انیسویں صدی کے بقیہ آٹھ سال میں رومانیت کا ایک بھی نام لیوا باقی نہیں رہا اور امریکہ کی ادبی زندگی میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا تھا جس کو پورا کرنے والے نسبتاً کم اہلیت کے لوگ تھے جو حقیقت پسندی اور علاقائیت کے قائل تھے۔ ان میں ہنری جیمس نے لندن میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ مارک ٹوین کے نظریات میں نمایاں تبدیلی آ چکی تھی۔ صرف ولیم ڈین ہووِلس تنہا امریکی سماج کے خوش گوار پہلو کی عکاسی اور اپنی فطری رجائیت سے حقیقت نگاری اور رومانیت کی شمع جلائے ہوئے تھے۔ اس ادبی خلا کو پُر کرنے کے لیے نیچریت (NATURALISM) کی ادبی تحریک کی ابتدا ہوئی جس کی جڑیں امریکی علاقائیت اور حقیقت نگاری میں تھیں لیکن جس کی آبیاری ارتقائی سائنس، ابتدائی علم نفسیات اور صنعتی نظام سے پیدا ہونے والے نظریات نے کی۔ اس تحریک پر ہم عصر فرانسیسی، جرمن، روسی اور یورپ کے ادب کا عمومی طور سے قابلِ ذکر اثر پڑا۔ فرانس کے زولا، اور فلابیر، روس کے دوستووسکی، ٹالسٹائی اور ترگنیف نے انسانی زندگی کے المیے کو پیش کیا تھا۔ انگلینڈ میں ہارڈی نے ویسیکس (WESSEX) کے رہنے والوں کی زندگی کی شدید الم ناکی کی عکاسی کی تھی۔ اسپنسر (SPENCER)، ہکسلے، ڈارون، مارکس اور فرائڈ کی تحریریں بھی امریکہ میں دستیاب تھیں اور ہووِلس کے دعوے کے مطابق امریکی ادیبوں نے ان کا مطالعہ کیا تھا۔ لیکن یہ بات بہت

واضح ہے کہ امریکہ میں نیچریت یورپ کے مقابلے میں جلدی اور آسانی سے مقبول نہیں ہوئی۔

نیچریت کی تنقیدی اصطلاح کا اطلاق ان ادبی تخلیقات پر ہوتا ہے جن کا مقصد جبلّی یا فطری انسان کو غیر جانب داری اور سائنٹفک معروضیت کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے حقیقت پسندی کے مقابلے میں یہ زیادہ محتوی اور کم انتخابی ہے اور فلسفے کے اعتبار سے عقیدہ جبر سے وابستہ ہے اس میں انسان اختیار کے معاملے میں آزاد نہیں ہے اس لیے نیچریت پسند ادیب اس پر کوئی اخلاقی فیصلہ نہیں دیتا چوں کہ اس نظریے میں انسان اپنی جبلت، جذبات یا سماجی و اقتصادی ماحول کے اختیار میں ہوتا ہے۔ عقیدۂ جبر قنوطیت پسند ہے اس لیے اس میں ایمان رکھنے والا ادیب قنوطی ہوتا ہے جو انسان کو حیوان سے بالاتر نہیں سمجھتا اور اس کے حوصلوں اور امنگوں کی اس کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اس لیے ادبی تحریک کی ابتدا انیسویں صدی کے سائنس کے نظریات سے ہوئی۔ خصوصاً ڈارون کی حیاتیاتی ارتقا اور مارکس کے فلسفۂ اقتصادیات کا اس تحریک پر گہرا اثر پڑا ہے۔ ڈارون کے خیال کے مطابق انسان حیاتیاتی اعتبار سے مجبور ہے کیونکہ وہ اپنی فطری اور حیوانی جبلت پر مکمل قابو نہیں پا سکتا۔ سماجی اور اقتصادی اعتبار سے بھی وہ مجبور ہے کیونکہ اس کے انفرادی ارادے کے مقابلے میں سماجی اور اقتصادی قوتیں زیادہ توانا اور فیصلہ کُن ہیں۔ امریکی افسانوی ادب میں نیچریت کی تین شکلیں ملتی ہیں۔ حالانکہ اُن کا درمیانی حدِ فاصل زیادہ واضح نہیں ہے۔ اوّل سماجی جبریت (SOCIAL DETERMINISM) جس کا سرچشمہ، مارکس، فرانسیسی ناول نگار فلابیر اور روسی ناول نگار ٹالسٹائی اور ترگنیف ہیں اور جس کا اظہار ہیملن گارلینڈ اور اسٹیفن کرین کے ناولوں اور کہانیوں میں ہوا ہے۔ دوسرے اقتصادی جبریت (ECONOMIC DETERMINISM) بھی مارکس کی دین ہیں اور اس کا موثر اظہار فرینک نورس خصوصاً اُن کے ناول آکٹوپس میں ہوا ہے اور تیسرے حیاتیاتی جبریت (BIOLOGICAL DETERMINISM) جو ڈارون کے نظریات سے ماخذ ہے اور جس کے ماڈل فرانسیسی ناول نگار زولا اور روسی ناول نگار دوستووسکی تھے۔ اس کا اظہار جیک لنڈن اور تھیوڈور ڈرائزر کے افسانوی ادب میں ہوا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ یہ تینوں رجحانات مِل جُل کر اظہار پاتے ہیں۔ خصوصاً ڈرائزر کی تخلیقات میں جن کا ذکر اگلے باب میں آئے گا۔ لیکن جو بات اہم ہے وہ یہ کہ نیچریت انسان کا غیر رومانی تصور پیش کرتی ہے اور اس کی عقلیت اور عینیت کی نفی کرتی ہے۔ یہ حقیقت کے کریہہ اور سنگ دلانہ پہلو پر روشنی ڈالتی ہے اور انسان کی مجبوری اور شکست خوردگی کی عکاسی پر زور دیتی ہے۔ جیساکہ زولا نے مطالبہ کیا تھا ناول نگار کو سماج اور فرد کے تجزیے میں

اسی غیر جانب دارانہ اور معروضی طریقۂ کار کو اختیار کرنا چاہیے جو سائنس کے تجربات میں ہوتا ہے۔

سائنٹفک طرزِ فکر کو ادب کے علاوہ دیگر علوم میں بھی فروغ ملا۔ فلسفے میں ولیم جیمس نے جدید نفسیات کی بنیاد ڈالی جس میں حقیقت تک پہنچنے کا عملی طریقہ کار اختیار کیا گیا۔ سماجیات میں ایڈورڈ بیلامی نے سرمایہ داری پر قابو پانے کے لیے سماجی اخلاقیات سے کام لیا۔ تاریخ میں ہنری ایڈمس نے امریکی تاریخ کا سائنٹفک تجزیہ کیا اور اسے کائناتی ارتقا کا ایک پہلو ثابت کیا۔ یہ اس زمانے کے مفکرین میں سے چند نام ہیں جنھوں نے سائنٹفک طرزِ فکر سے انسانی زندگی کے مسائل پر روشنی ڈالی۔ فلسفے میں ولیم جیمس نے نظریۂ عملیت (PRAGMATISM) کی پہلی بار وضاحت اور تعریف کی اور اسی کے ذریعے تجرباتی نفسیات کی بنیاد پڑی۔ نظریۂ عملیت کے مطابق توجہ کا مرکز اصول نہیں بلکہ انسانی مفاد ہونا چاہیے اور کسی شے کا معیارِ حقیقت صرف یہ ہے کہ اس کا انسانی اغراض و مفاد سے تعلق ہو۔ اس لیے ولیم جیمس نے امریکی سماج کی تنظیم غیر مذہبی اور فطری اخلاقیات کی بنیاد پر کرنی چاہی۔ بیلامی نے افلاطون کے جمہوریہ کے طرز پر صنعتی سرمایہ داری کو تصوری جامہ پہنایا جس میں انسان کی سماجی ذمہ داری اسے توسیع کی بے راہ روی سے روکتی تھی۔ ہنری ایڈمس نے تاریخ کے مروجہ بیانیہ طرز سے اختلاف کر کے امریکی تاریخ کے ایک محدود دور کا گہرا مطالعہ اور تجزیہ کیا اور اس کے ذریعے جمہوریت کے طریق کار کو سمجھنے اور اس کی خامیوں اور خوبیوں کو برسرِ عام لانے کی کوشش کی۔ اس طرح امریکہ میں سماجی اصلاحات کے راستے کھل گئے اور ان اصلاحات کے منجملہ اور وجوہات کے سائنٹفک طرزِ فکر غالباً سب سے اہم وجہ تھی۔

ادب میں نیچریت نے بھی بالواسطہ سماجی اصلاح کو فروغ دیا۔ کیونکہ جب تک امریکی مفکرین رومانیت اور موضوعیت کی کہر آلود فضا سے نہ نکلتے وہ انسانی مسائل پر فی الحقیقت اپنی توجہ مرکوز نہ کر سکتے تھے۔ نیچریت نے انسان کو تمام جالوں سے صاف کر کے اس کے حیاتیاتی، معاشی اور سماجی حدود میں اس طرح لا کھڑا کیا جیسا کہ وہ واقعتاً تھا۔ اس لیے افسانوی ادب میں انھوں نے حقیقت نگاری کی توسیع کی اور زندگی کے بدصورت اور بدنما پہلو کی بھی عکاسی کی۔ ہیملن گارلینڈ (۱۸۶۰ء سے ۱۹۴۰ء) (HAMLIN GARLAND) نے ۱۸۹۱ء میں خصوصی شاہراہیں (MAIN-TRAVELLED ROADS) شائع کیا جس کی کہانیوں میں مغربی سرحد کے کسانوں کی سخت اور الم ناک زندگی کا نہایت دردناک تجربہ پیش کیا گیا تھا اور اُن کی مایوسی اور ناامیدی کی عکاسی کی گئی تھی۔ اسی موضوع کو انھوں نے درمیانی سرحد کے بیٹے (۱۹۱۷ء) (A SON OF THE MIDDLE BORDER) میں

دہرایا۔ اس کے ادبی مقصد کی وضاحت انھوں نے اپنی کتاب شکستہ اصنام (CRUMBLING IDOLS) ۱۸۹۴ء میں کی تھی۔ اس طرح ادب میں نیچریت کے پہلے مفسر ہیملن گارلینڈ تھے۔ جنھوں نے اپنی تخلیقات سے اس کی مثالیں پیش کیں۔ اس طرح افسانوی ادب ولیم ڈین ہوولس اور بریٹ ہارٹ کی تاب ناک گزرگاہوں سے نکل کر حقیقت نگاری کی ایسی سطح پر آگیا تھا جہاں ادب، زندگی کا مطالعہ بھی تھا اور نئی ادبی طرزِ تحریر بھی۔ گارلینڈ نے یکساں طور پر نیچری (NATURALISTIC) طرزِ تحریر کا استعمال نہیں کیا۔ انھوں نے بعض سماجی مقاصد کو پیش نظر رکھ کر لکھا ہے۔ مثلاً وحدانی ٹیکس (SINGLE TAX) کے خلاف انھوں نے جیسن الڈورڈس : اوسط آدمی (۱۸۹۲ء) لکھا۔ اسی طرح سیاسی پروپیگنڈے کے لیے انھوں نے ۱۸۹۲ء ہی میں "A SPOIL OF OFFICE" لکھا۔ گارلینڈ اپنے ادبی طرز کو بھی نیچریت کا نام نہیں دیتے تھے بلکہ اس کو (VERITISM) یا راست گوئی کہتے تھے۔ اس کے باوجود اس سے انکار ممکن نہیں کہ امریکی افسانوی ادب میں نیچریت کی ابتدا ان ہی سے ہوئی اور ادبی تاریخ میں ان کہانیوں کی بڑی اہمیت ہے جن میں انھوں نے مغربی سرحد کے کسانوں کی ناامیدی اور دشوار زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کہانیوں میں اس لیے بھی جان ہے کہ گارلینڈ کے والد مغربی سرحد کے کسان تھے اور اس علاقے کے کسانوں کی زندگی سے گارلینڈ براہ راست واقف تھے۔

II

ہیملن گارلینڈ کے علاوہ فرینک نورس، اسٹیوین کرین اور جیک لنڈن تین ناول نگار اور تھے جن کی تخلیقات میں حقیقت پسندی اور نیچریت کی حدیں مل جاتی ہیں۔ یہ لوگ غیر معمولی ادبی صلاحیتوں کے مالک تھے انھوں نے نہایت کارگر اور اشتعال انگیز ناولیں اور کہانیاں لکھی ہیں لیکن نیچریت کی حدود اور اس کے مواقع سے یہ پوری طرح فائدہ نہ اٹھا سکے اور ان کو وہ کامیابی حاصل نہ ہو سکی جس کی توقع تھی۔ غالباً ایک وجہ یہ تھی کہ ان تینوں ناول نگاروں کا نسبتاً بہت کم عمری میں انتقال ہوگیا اور ان کو اس کا موقع نہ مل سکا کہ یہ نیچریت کو بہ طور فن پوری طرح بروئے کار لاسکیں اور اسے یکساں مقصد کے لیے استعمال کرسکیں۔ دوسری وجہ غالباً یہ تھی کہ نیچریت کو امریکہ میں جڑ پکڑنے میں دیر لگی اور اسے اتنی آسانی سے قبول نہیں کیا گیا جتنی جلدی اسے یورپ میں قبول کیا گیا تھا۔ امریکی زرعی معیشت اور روایتی رجائیت بھی اس کی مقبولیت میں حائل رہی۔ جنگ آزادی کے بعد ملک کی توسیع اور صنعتی ترقی سے وطن پرستی اور رومانیت کے ملے جلے جذبات نے امریکی خواب کی تعمیر کی تھی جس میں انسان کی عظمت پر زیادہ

زور تھا امریکی تجربے سے بہت سی امیدیں وابستہ تھیں۔ یہ خواب آسانی سے ٹوٹنے والا نہ تھا۔ اس لیے ابتدائی دور میں نیچریت کو شبہ کی نظر سے دیکھا گیا۔ اس ادب کے خلاف احتجاج کیا گیا جس میں انسان اپنی حیاتیاتی اور معاشرتی حد بندیوں میں مقید تھا اور جس کو اپنی جبلّت پر بھی پورا قابو حاصل نہ تھا۔ ان حالات کی روشنی میں یہ کوئی غیر معمولی بات نہ تھی کہ نیچریت پسند ناول نگاروں کو پوری کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔

فرینک نورس (FRANK NORRIS) (۱۸۷۰ء۔ ۱۹۰۲ء) شکاگو کے ایک دولت مند گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والدین نے انگلینڈ کی سیر و سیاحت کے بعد ۱۸۸۴ء میں سین فرانسسکو میں سکونت اختیار کر لی۔ جس کی وجہ سے نورس خود کو کیلیفورنیا کا باشندہ کہتے تھے۔ انھوں نے دو سال (۱۸۸۷ء۔ ۱۸۸۹ء) پیرس میں گزارے جہاں انھوں نے مصوّری میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۹۰ء سے ۱۸۹۴ء تک وہ کیلیفورنیا یونی ورسٹی کے طالب علم رہے اور اسی زمانے میں انھوں نے افسانے لکھنے شروع کیے۔ ۱۸۹۴ء۔ ۱۸۹۵ء میں انھوں نے ہارورڈ یونی ورسٹی میں تعلیم حاصل کی جہاں انھوں نے دو ناول میکٹیگ (MACTEAGUE) اور وان ڈوور (VANDOVER) لکھنا شروع کیا۔ ہارورڈ کے بعد چند سال وہ صحافی رہے اور افریقہ گئے جہاں انھوں نے (BOER WAR) میں شرکت کی اور کیوبا میں اسپین اور امریکہ کی جنگ میں وہ جنگی نامہ نگار رہے۔ ۱۸۹۹ء اُن کا ناول میکٹیگ شائع ہوا جس سے سنسنی کی ایک لہر پورے ملک میں دوڑ گئی۔ وہ گندم کی کاشت اور اس کی تجارت کے بارے میں ایک سہ المیہ لکھنا چاہتے تھے۔ جس کے دو ناول اکٹوپس (THE OCTOPUS) ۱۹۰۱ء اور خندق (THE PIT) ۱۹۰۲ء شائع ہوئے۔ آخری ناول بھیڑیا (THE WOLF) لکھنے سے پہلے ہی ان کا انتقال ہو گیا۔

نورس اپنے طرزِ تحریر میں زولا سے متاثر تھے۔ وہ ناولوں کا ایک سلسلہ لکھنا چاہتے تھے جس سے امریکہ کے مغربی علاقے کی نشوونما کی عکاسی اس طرح ہو سکے جس طرح زولا کے ROUGON—(MACQUART)۔ سے فرانس کی دوسری سلطنت (SECOND EMPIRE) کی ہوتی تھی۔ وہ ناول میں بڑے معرکوں اور بڑے کرداروں کے قائل تھے اور اقتصادی جبریت نے ان کو اس کے لیے مواد فراہم کرنے میں مدد دی۔ چونکہ وہ بڑے معرکوں کے قائل تھے اس لیے ان کی طرزِ تحریر اور اندازِ بیان میں لطافت اور حُسن کی کمی ہے لیکن ان کے مشاہدے میں بڑی جان ہے۔ روزمرّہ کی زندگی کی تفصیلات اور زراعت کی اقتصادی اور تکنیکی پہلو کو نہایت موثر طریقے سے پیش کرتے ہیں اور بعض اوقات اپنے زورِ بیان سے رزمیہ کی فضا پیدا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ ابتدائی دور میں انھوں نے رومان لکھے جن میں (BLIX) (۱۸۹۹ء) قابلِ ذکر ہے۔ میکٹیگ ان کا

پہلا تجرباتی ناول تھا جس میں انھوں نے ایک جانور نما دندان ساز اور اس کی شدید ہیجانی کیفیت اور اس کے گرد و پیش کی گندی بستی کے حالات کو نہایت مؤثر انداز میں بیان کیا ہے اس ناول کی اشاعت کے زمانے میں وکٹورین عہد کی تنگ مزاجی امریکہ میں باقی تھی اور وہاں کے لوگ اپنے ملک کے بدنما پہلو کی عکاسی کے متحمل نہ ہو سکتے تھے۔ ان کو شاید صحیح طور سے علم بھی نہ تھا کہ وہاں کے شہروں کی گندی بستیوں میں زندگی کس طرح گزاری جاتی ہے۔ اس لیے نورس کے ناول کی اشاعت پر ان کو دھکا لگا اور برہمی کی لہر ادبی حلقوں میں دوڑ گئی۔ نورس کی حقیقت نگاری کو GUTTER-(REALISM) گندی موری کی حقیقت نگاری کا لقب دیا گیا۔ لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں تھا کہ نورس کا ناول حقیقت پر مبنی تھا۔

لیکن نورس کا شاہکار ان کا ناول آکٹوپس (THE OCTOPUS) ہے۔ جو "گندم کے رزمیہ" کا پہلا حصہ ہے۔ اس موضوع پر وہ تین ناول لکھنا چاہتے تھے لیکن صرف دو لکھ سکے۔ یہ ناول گندم کی کاشت کرنے والے کسانوں اور جنوبی ریلوے کے مالکوں اور کارکنوں کی باہمی کش مکش کے بارے میں ہے۔ ریلوے ہی OCTOPUS ہے جو اقتصادی اعتبار سے کسانوں کا گلا گھونٹ رہی ہے۔ ریلوے ایجنٹ بہرمان گندم کی فصل تیار ہونے پر مال بھیجنے کا کرایہ اس حد تک بڑھا دیتا ہے کہ اس سے کسان تباہی کی سرحد پر پہنچ جاتے ہیں۔ وہ کسان چھوٹے ہوں یا بڑے ریلوے کے خلاف بے بس ہیں، مالیات، سیاست اور زندگی کے ہر شعبے پر ریلوے کی حکمرانی ہے۔ اس لیے کسان متحد ہو کر ریلوے کے خلاف جد و جہد پر تیار ہو جاتے ہیں اور ریلوے کے کارکنوں سے باقاعدہ جنگ ہوتی ہے جس میں دونوں طرف کے اہم فریق مارے جاتے ہیں۔ حالانکہ بہرمان بچ نکلتا ہے۔ اس ناول میں نورس نے اشاریت کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔ گندم خود حیات اور زرخیز زمین کی قدیم قوت نمو کا سمبل ہے۔ اسی طرح ریلوے مشین کی غیر خلقی قوت کی نمائندہ ہے جو قوت حیات کی تباہی پر تلی ہوئی ہے۔ نورس نے ریلوے اور کیلیفورنیا کی سین جوکوئن وادی کا نام تبدیل کر دیا ہے لیکن بقیہ کہانی کی بنیاد امر واقعہ پر ہے۔ ریلوے کے کارکنوں اور کسانوں کی باہمی جنگ بھی ۱۸۸۰ء کے MUSSEL SLOUGH المیہ کے واقعات پر مبنی ہے۔ سین جوکوئن وادی کو ادب میں متعارف کر کے نورس نے اس قدیم رزمیہ کی ابتدا کی جس کو بعد میں ٹامس اولف، اسٹائن بیک اور سرویان نے فروغ دیا۔ اس کے علاوہ ڈرائزر اور ابتدائی بیسویں صدی کی دو دہائی کے دیگر نیچریت پسند ناول نگاروں کی اہم مثال قائم کی۔

"گندم کے رزمیہ" کا دوسرا ناول خندق (THE PIT) ہے جو شکاگو کی گیہوں کی منڈی سے متعلق ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ایک حوصلہ مند سٹہ باز ہے جو ایک حسین بیوی کا شوہر بھی ہے کرٹس اپنے کاروبار میں اس قدر منہمک رہتا ہے کہ وہ اپنی بیوی پر توجہ نہیں دے سکتا اور اس کی بیوی اُکتا کر اپنے ایک سابق شادی کے امیدوار سے رابطہ قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ کرٹس سٹے بازی میں تباہ ہو جاتا ہے اس تباہی سے اس کی ازدواجی زندگی کی خوشی و محبت لوٹ آتی ہے۔ ناول کے واقعات سے یہ صاف ظاہر ہے کہ اس کا موضوع ناعاقبت اندیش سٹے بازی ہے جو نہ صرف گندم کو یورپ کے فاقہ زدہ عوام تک پہنچنے میں رکاوٹ بن جاتی ہے بلکہ خود سٹے باز کی معاشی و اخلاقی تباہی کا باعث بنتی ہے۔ لیکن اس ناول میں وہ قوت بیان نہیں ہے جو آکٹوپس میں ہے۔ اس کا پس منظر شکاگو کی شہری اور مصنوعی زندگی ہے جو آکٹوپس کے رانچ کی زندگی کے مقابلے میں کوئی کشش نہیں رکھتی۔ اس کے باوجود خندق کثیر تعداد میں فروخت ہونے والے ناولوں کی فہرست میں تھا۔ غالباً اس کی وجہ آکٹوپس سے کمائی ہوئی شہرت تھی۔ ورنہ ہر اعتبار سے خندق کمتر ناول ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ سہ المیہ کا آخری ناول لکھنے سے پہلے اُن کا انتقال ہو گیا۔ لیکن ان دو ناولوں سے ہی نورس نے اقتصادی جبریت کی عمدہ مثال قائم کر دی تھی جس کی فنی اور تاریخی اعتبار سے بڑی اہمیت ہے۔

III

اسٹوین کرین (STEPHEN CRANE) (۱۸۷۱ء۔ ۱۹۰۰ء) نیو جرسی کے ایک شہر میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد میتھاڈسٹ چرچ کے پادری تھے۔ ان کی تعلیم اتفاقی اور خال خال ہوئی۔ وہ ایک سال لافائٹ کالج میں داخل رہے اور دوسرے سال سراکیوز یونیورسٹی میں۔ ان کو مطالعہ سے بھی کوئی لگاؤ نہیں تھا اور تعلیمی نصاب کے علاوہ بہت کم کتابیں انھوں نے پڑھی تھیں۔ ۱۸۹۱ء میں انھوں نے نیونگار کے ایک اخبار میں نامہ نگار کی حیثیت سے کام شروع کیا اور اس کے ساتھ شاعری اور خاکہ نویسی میں بھی تجربے کرتے رہے۔ انھوں نے پہلا ناول میگی (MAGGIE) ۱۸۹۳ء میں لکھا لیکن اس کا موضوع اخلاقی اعتبار سے صدمہ پہنچانے والا تھا اور یہ نئے تجرباتی طرز تحریر میں لکھا گیا تھا۔ اس لیے کوئی ناشر اس کی اشاعت کے لیے تیار نہیں ہوا اور بالآخر کرین نے خود اسے اپنے خرچ پر چھپوایا۔ اس کی اشاعت کے بعد کرین کو

کم از کم دو باشہزادیوں کی حمایت اور دوستی حاصل ہوگئی۔ ان میں ایک ہیملین گارلینڈ اور دوسرے ولیم ڈین ہوولس تھے۔ ۱۸۹۳ء ہی میں انھوں نے دوسرا ناول شجاعت کا تمغۂ احمریں (RED BADGE OF COURAGE) لکھنا شروع کیا جو ۱۸۹۴ء میں سلسلہ وار رسالے میں اور ۱۸۹۵ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اشاعت کے بعد اُسے فوری اور غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ناول کے مداحوں میں جوزف کونریڈ اور ایچ۔ بی ویلس بھی تھے اور کرین کی شہرت انگلینڈ اور یورپ میں پھیل گئی۔ تمغۂ احمریں سے دلچسپی کی وجہ سے پہلا ناول میگی دوبارہ شائع ہوا۔ اور اس کے علاوہ ان کی کئی اور کتابیں شائع ہوئیں۔ اُن کی شاعری کا مجموعہ ۱۸۹۵ء اور چھوٹا رجمینٹ (THE LITTLE REGIMENT) ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئے۔

لیکن امریکہ کے پڑھنے والے لوگ کرین کو جنگ کے بارے میں بے مثل لکھنے والا مجھنے پر مصر تھے اور اُن کو خوش رکھنے کے لیے وہ بقیہ عمر جنگی نامہ نگار کی حیثیت سے لکھتے رہے۔ ۱۸۹۶ء میں وہ مقامی باشندوں کی بغاوت کے بارے میں رپورٹ کرنے کے لیے کیوبا جا رہے تھے کہ راستے میں ان کا جہاز تباہ ہوگیا۔ وہ کسی طور بچ نکلے اور اس تجربے کی بنا پر انھوں نے اپنی معرکۃ الآرا کہانی "کھلی کشتی" "THE OPEN BOAT" لکھی جس کا شمار اب کلاسیکس میں ہوتا ہے۔ وہ یونان اور ترکی کی جنگ کے چشم دید بیان کے لیے یونان بھی گئے۔ وہاں سے انگلینڈ آئے جہاں انھیں یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ ان کا ناول تمغۂ احمریں ٹالسٹائی اور موپساں کی کتابوں سے بھی زیادہ فروخت ہو رہا ہے۔ یورپ سے واپس ہو کر انھوں نے ایک ایسی عورت سے شادی کی جس کو گری ہوئی زندگی سے انھوں نے خود نکالا تھا۔ اس سے اُن کی معاشرتی زندگی میں بدمزگی پیدا ہوئی اور اعلیٰ طبقے کے لوگ اُن سے ملنا پسند نہیں کرتے تھے۔ پھر یہ افواہیں بھی اُڑائی جانے لگیں کہ وہ الکحلی (ALCHOHLIC) تھے اور دیگر نشہ آور چیزوں کا بھی استعمال کرتے تھے حقیقت یہ ہے کہ زندگی کی دشواریوں اور محنت سے اُن کی زندگی خراب رہنے لگی۔ وہ بیمار ہو کر انگلینڈ واپس آئے جہاں جوزف کونریڈ نے اُن کی بڑی فراخ دلی سے دیکھ بھال کی جو اب ان کے گہرے دوست تھے۔ آخر میں وہ تپ دق کے علاج کے لیے جرمنی گئے۔ جہاں ۱۹۰۰ء میں اُن کا انتقال ہوا۔

کرین کے متعلق یہ عام خیال ہے کہ انھوں نے اس مختصر، پُر مغز اور جامع طرز تحریر کی بنیاد رکھی جس کی تقلید بعد میں ہیمنگوے، فارک اور ۱۹۴۵ء کے بعد جنگ کے بارے میں دوسرے ناول نگاروں نے کی۔ یہ درست ہے کہ کرین پہلے امریکی تھے جنھوں نے ایک سپاہی کے

انفرادی نقطۂ نظر سے جنگ کی حقیقت پسندانہ مرقع نگاری کی۔ یہ بھی صحیح ہے کہ انھوں نے امریکی افسانوی ادب میں پہلی مرتبہ گندی بستیوں، عصمت فروشی، الکحلیت اور دیگر ناخوشگوار موضوعات پر لکھا اور ان معنوں میں وہ نیچریت کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن اس دعوے سے جو بات پس پشت پڑ جاتی ہے وہ یہ ہے کہ کرین نے اپنے طرزِ بیان پر خاصی توجہ صرف کی۔ ان کے اسٹائل کی امیجری، اشاریت اور اسطوری خصوصیات ایسی ہیں جو آنے والے ہیمنگوے کی بہترین تخلیقات کی پیشین گوئی کرتی ہیں۔ کرین فطرت کے بارے میں بھی مخصوص نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ ان کے خیال میں کائنات لاشخصی، غیر ذاتی اور جامد سکون کی حامل ہے۔ اس کائنات میں انسان ایک ادنا، پراگندہ اور الجھا ہوا کٹھ پتلی ہے وہ ایک ایسی کٹھ پتلی ہے جس کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بالکل مفلوج نہیں ہوئی ہے اور جو اپنی میکانیکی حرکتوں کو حیرت زدہ تجسس سے دیکھتا ہے۔ اس مخاصمانہ کائنات میں وہ تنہا ہے اور بعض اوقات اسے اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ وہ خطرے اور موت میں گھرا ہوا ہے اور اس کے لیے زندگی کا استعارہ تشدد ہے۔ اس اعتبار سے بھی کرین اور ہیمنگوے میں بڑی مماثلت ہے۔

کرین کا پہلا مختصر ناول میگی: ایک عصمت فروش (MAGGIE, A GIRL OF STREET) ہے جس کی ہیروئن نیویارک کی گندی بستی میں اپنے الکحلی باپ اور سنگ دل ماں کے ساتھ پلتی بڑھتی ہے۔ جوان ہو کر کیچڑ کے پھول کی طرح اس کا حسن نکھر جاتا ہے اور اپنے تشدد آمیز اور غیر مہذب ماحول کے باوجود وہ ایک خوب صورت، پاک دامن اور نیک سیرت لڑکی بن جاتی ہے۔ اس کے حسن اور پاک دامنی سے متاثر ہو کر میگی کے بھائی کا دوست پیٹ اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور اپنے نمائشی طور و طریق اور شاہ خرچی سے میگی کو مسحور کر لیتا ہے اور وہ اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔ پیٹ ابتدا میں اس سے اچھا برتاؤ کرتا ہے لیکن جلد ہی وہ میگی کو تباہ کر دیتا ہے (اس "تباہی" کی تفصیلات کو کرین نے شائستگی سے حذف کر دیا ہے) اور پھر وہ میگی سے لاتوجہی برتنے لگتا ہے۔ میگی کی ماں اس افسوسناک معاشقے کی خبر پا کر میگی کو گھر سے نکال دیتی ہے۔ میگی پناہ کے لیے پیٹ کے پاس جاتی ہے۔ لیکن پیٹ کو اپنی پرانی محبوبہ عصمت فروش نیلی مل جاتی ہے جس کے مقابلے میں میگی پھیکی اور بھدی معلوم ہوتی ہے اور وہ میگی سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ میگی اپنی ماں کے پاس لوٹتی ہے اور دوبارہ گھر سے نکالی جاتی ہے۔ مجبور ہو کر وہ عصمت فروشی کرتی ہے اور بالآخر سنگین حالات سے دوچار ہو کر وہ نہایت

دردناک موت مرجاتی ہے۔ ان واقعات سے یہ صاف ظاہر ہے کہ یہ ناول عصمت فروشی کا مطالعہ نہیں ہے کیونکہ حالات سے مجبور ہو کر وہ عصمت فروشی کرتی ہے اور آخری دم تک اسے احساس گناہ رہتا ہے۔ دراصل یہ ناول ان سماجی حالات کا مطالعہ ہے جن کے ہاتھوں میں انسان کٹھ پتلی کی طرح بے بس ہے اور جن کی تاریک قوت کے سامنے انسان کا ارادہ کمزور اور غیر اہم ہے۔ غالباً ناول کا یہی پہلو قدرین پر گراں گزرا۔ وہ گندی بستی کی عامیانہ زبان اور سنگ دلی کا اعتراف کرنے سے گریز چاہتے تھے۔ وہ غالباً اس اعتراف سے بھی کترانا چاہتے تھے کہ اکثر جرم و معصیت سماجی حالات کی پیداوار ہیں۔ آج یہ ناول بے ضرر اور کسی قدر جذباتی معلوم ہوتا ہے۔

کرین کا دوسرا ناول شجاعت کا تمغۂ احمریں (RED BADGE OF COURAGE) اتحادی سپاہی کی جان بازی اور اس کے تجربات و سانحات کا بیان ہے۔ ناول کا ہیرو ہنری فلیمنگ امریکہ کی خانہ جنگی میں شریک ہے۔ سپاہی بننے سے پہلے اپنے فارم کی سادہ زندگی میں وہ اکثر جنگ کے بارے میں سوچتا رہتا تھا اور اپنے خیال میں جنگ کو شجاعت اور دلیری کا عظیم الشان مظاہرہ سمجھتا تھا۔ وہ اکثر یہ بھی سوچتا تھا کہ جنگ میں شریک ہو کر وہ محاذ جنگ سے بھاگ نہ کھڑا ہو۔ وہ اپنے دوست اور ساتھی سپاہی سے تبادلۂ خیال کرتا ہے اور اسے یہ سُن کر تسکین ہوتی ہے۔ جب اس کا دوست جم کہتا ہے کہ اگر گھمسان کا رن پڑا تو وہ محاذ سے بھاگ کھڑا ہوگا۔ جنگ شروع ہونے پر وہ پہلی اور دوسری لڑائی میں جم کر لڑتا ہے لیکن پھر اس کے پیر اُکھڑ جاتے ہیں اور وہ دوسروں کو بھاگتا ہوا دیکھ کر خود بھی بھاگتا ہے۔ ایک جنگل میں ایک اتحادی سپاہی کی لاش دیکھ کر وہ لرز اُٹھتا ہے۔ اس کی ملاقات پھر جم کانکلن سے ہوتی ہے جو زخمی ہو چکا ہے وہ اس کی دیکھ بھال کرتا ہے مگر جم مرجاتا ہے۔ ہنری ہراساں اور پریشان پھرتا ہے اور ایک دہشت زدہ سپاہی اسے زخمی کر دیتا ہے۔ اس کے سر کا زخم گہرا ہے لیکن کسی طرح وہ اپنے رجمنٹ میں واپس جاتا ہے۔ اُسے حیرت ہوتی ہے کہ اسے بزدل کہنے کی بجائے اس کے ساتھی اس کا ہیرو کی طرح خیر مقدم کرتے ہیں اور اس کی شجاعت کا ثبوت اس کے زخم کا سرخ نشان ہے۔ وہ جنگ میں بے خطر ہو کر کود پڑتا ہے اور نہایت بے جگری سے لڑتا ہے۔

ان واقعات کے سیدھے سادے بیان کے پس پشت کرین کی اشاریت اور امیجری پوشیدہ ہے۔ ایک طرف جنگ کا سُرخ، آتش بار اور بے ترتیب ہنگامہ ہے اور دوسری طرف فطرت کا پُر سکون حسن ہے جو رزم آرائی سے بے پروا الگ اپنا وجود رکھتا ہے۔ جنگ کے بیان میں کرین سُرخ

اور سیاہ کے تیز رنگوں کا استعمال کرتے ہیں۔ سکون کا اظہار نیلے آسمان، ہرے شاداب جنگلوں اور سورج کی سنہری شعاعوں سے کرتے ہیں۔ کرین تاثراتی مصوری (IMPRESSIONISM) سے واقف تھے اور اس کے چمک دار رنگوں کے اثر سے بھی واقف تھے۔ ان کی لفظی مصوری بھی بہت حد تک تاثراتی ہے اور رنگوں کا بیان انھوں نے نہایت فن کارانہ طور سے استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے تمغۂ احمریں کے واقعات کو ہنری کے شعور اور داخلی طور پر ہنری کی نظر سے دیکھا ہے اور اس طرح انھوں نے تجزیاتی نفسیات کی مدد سے ناول کی تعمیر کی ہے اور یہ اہم بات ہے کیونکہ ان کے زمانے تک تجزیاتی نفسیات کی تعریف بھی کوئی نہ جانتا تھا۔ ہنری جنگ میں شریک ہوتا ہے، پھر بھاگتا ہے اور پھر دوبارہ جنگ میں شریک ہو جاتا ہے، جو قوت اسے متحرک رکھتی ہے وہ خود اس کے اندر ہے جس سے وہ شعوری طور پر واقف نہیں ہے۔ وہ اس قوت کے ہاتھ میں آلۂ کار ہے۔ اس طرح جنگ پر جو خول رومانیت نے چڑھا رکھا تھا وہ بھی اُتر جاتا ہے اور یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ جنگ شجاعت و اولوالعزمی کا نہیں بلکہ بربریت اور خود غرضی کا مظاہرہ ہے۔ یہ ناول بھی ان کے نیچریت کے عقیدے کے مطابق ہے کہ انسان کا مستقبل دوسرے حیوانوں کے مقدّر کی طرح اُن قوتوں پر ہے جن پر انفرادی ارادے یا اختیار کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ اس لیے مصنّف کو کسی اخلاقی فیصلہ یا اخلاقی تنقید سے گریز کرنا چاہیے۔ کیونکہ ایسی تنقید کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اس عقیدے کو بیسویں صدی میں ڈرائزر، شیروڈ انڈرسن ہیمنگوے، ڈوس پے سس اور فاکنر نے دہرایا ہے۔

ان کی مشہور کہانی "کھلی کشتی" جو THE OPEN BOAT ANOTHER TALES OF ADVENTURE (۱۸۹۸ء) میں شامل ہے ایک اصل واقعہ پر مبنی ہے۔ کرین جہاز کموڈور میں کیوبا جا رہے تھے کہ یہ جہاز پانی میں ڈوب گیا اور کرین کو براہ راست یہ تجربہ ہوا جس کی رپورٹ انھوں نے نیویارک ٹائمس میں شائع کی۔ اس واقعہ کو افسانوی شکل دیتے ہوئے انھوں نے صرف تیس ۳۰ گھنٹے کی جد و جہد کا بیان کیا ہے جو انھوں نے اپنے تین ساتھیوں کے ساتھ ایک کھلی کشتی میں کی۔ ایک چھوٹی سی کشتی کو کھلے سمندر میں جن خطرات سے گزرنا پڑتا ہے وہ تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں لیکن اس کا اہم اور نمایاں موضوع بقائے حیات کی جد و جہد میں فطرت اور اس کے عناصر کی بے توجہی اور لاپرواہی ہے۔ سمندر کی لہریں اس سے بے خبر ہیں کہ کون اس کی آغوش میں حیات و موت کی جنگ میں مبتلا ہے اور بالآخر جب خشکی اور زمین کا کنارہ دیکھتے ہیں

تو وہ بھی ان کی کش مکش سے بے تعلق نظر آتا ہے۔ اس ساحل پر جب انسان نظر آتے ہیں تو اُن کی دفاعی کوششوں کا فن کارانہ بیان کشتی میں سوار لوگوں کے مکالمے سے ہوتا ہے۔ ساحل پر پہنچتے پہنچتے ان کا سب سے قوی ساتھی ڈوب کر مر جاتا ہے۔ باقی تین لوگ حفاظت کی جگہ پر پہنچ کر یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ اب سمندر کے راز کی تفسیر کر سکتے ہیں۔ اس سے کرین کے جمالیاتی نقطۂ نظر کا اظہار ہوتا ہے کہ زندگی میں شدید تجربے کے بغیر کچھ لکھنا ممکن نہیں ہے۔ اس معاملے میں بھی وہ ہیمنگوے کے پیش رو ہیں کیونکہ وہ بھی ہر اس واقعے میں شریک رہے جس کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے۔

IV

جیک لنڈن (JACK LONDON) (۱۸۷۶ء۔ ۱۹۱۶ء) کا شمار ادبی مورخین نیچریت پسند ناول نگاروں میں کرتے ہیں۔ حالانکہ وہ خود کو نطشے کا پیرو مادہ پرست سمجھتے تھے۔ انھوں نے فطرت کے بے رحم اور مخاصمانہ پہلو کو تصوراتی نقطۂ نظر سے پیش کیا اور کردار نگاری میں بھی وہ کسی حد تک رومانیت پسند تھے۔ ان کے ناولوں اور کہانیوں کے پس منظر غیر معمولی اور اکثر عجیب و غریب ہیں۔ وہ سان فرانسسکو میں پیدا ہوئے اور ایک خبطی جوتشی ڈبلو ایچ چینی کی ناجائز اولاد تھے۔ حالانکہ ان کی ماں اوہیو کے ایک معزز گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان کا عہدِ شباب اُن کے ناولوں کی طرح رومان انگیز ہے۔ پندرہ سال کی عمر میں وہ گھر سے بھاگ نکلے۔ آوارہ گردی میں گرفتار ہو کر جیل کی ہوا کھائی۔ خلیج سان فرانسسکو میں کستورا مچھلی کی قزاقی کی۔ مال گاڑیوں میں سوار ہو کر سیراس (SIERRAS) کے اس پار پہنچے اور دریائی بھیڑوں کے شکار کے لیے بحری سفر کیے۔ ان واقعات سے ان کی طبیعت کی جولانی اور اضطراب کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ بچپن سے مطالعہ کے شوقین تھے اور جوانی ہی میں نطشے، اسپنسر (SPENCER) برگساں اور مارکس کو اچھی طرح پڑھا تھا۔ نطشے اور اسپنسر سے انھوں نے (SUPER MAN) فوق البشر کا تصور مستعار لیا۔ حالانکہ اس تصور سے انھوں نے مکمل وابستگی کا اظہار نہیں کیا ہے۔ مارکس کے مطالعے سے وہ سماجی اصلاح کی طرف متوجہ ہوئے اور اقتصادی جبریت کے قائل ہوئے۔ نطشے اور مارکس کے نقطہ ہائے نظر ایک دوسرے کی ضد ہیں اور ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتے لیکن انھیں دونوں مخالف سروں کے گرد لنڈن کی تخلیقات گھومتی نظر آتی ہیں۔ ۱۸۹۷ء میں سونے کی جستجو میں وہ کلانڈائک

پہنچے جہاں سونا تو حاصل نہیں ہوا لیکن وہ مواد ضرور مل گیا جس سے انھوں نے اپنے ناول صحرا کی پکار THE CALL OF THE WILD اور شمالی جنگلات کے بارے میں کہانیاں تخلیق کیں۔ اس تجربے کے بعد ہی انھوں نے لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۰۰ء میں انھوں نے بیسی میڈرن سے شادی کی تھی۔ لیکن تین سال بعد ان کو اور دو بیٹوں کو چھوڑ کر شارمیان کیٹرج سے شادی کرلی۔ ان کا ناول صحرا کی پکار ۱۹۰۳ء میں شائع ہو کر بہت مقبول ہوا۔ ۱۹۰۰ء سے ۱۹۱۶ء تک انھوں نے پچاس کتابیں تصنیف کیں اور لاکھوں ڈالر کمایا اور اسے اسی تیزی سے خرچ بھی کیا۔ انھوں نے خاصی بڑی رقم خرچ کرکے "اسنارک" (SNARK) نامی ایک دو مستولی جہاز بنوایا جس پر وہ اور ان کی بیوی جنوبی سمندر میں سفر کیا کرتے تھے۔ کیلیفورنیا میں کثیر رقم کے صرفے سے ایک غیر معمولی رہائشی گھر بنوانا شروع کیا جو مکمل ہونے سے پہلے جل گیا۔ اُن کو شراب نوشی کی بُری لت تھی اور وہ اس کے خلاف عمر بھر لڑتے رہے جس کا بیان انھوں نے جون بارلے کارن (JOHN BARLEY CORN) (۱۹۱۳ء) میں کیا ہے۔ ۱۹۱۳ء کے بعد شراب نوشی کی وجہ سے ان کی ادبی سرگرمیاں بہت کم ہوگئیں۔ ۱۹۱۶ء میں انھوں نے خودکشی کرلی۔ حالانکہ ان کی موت کی وجہ ان کے مثانے میں زہر پیدا ہونا بتایا جاتا ہے۔

لنڈن نے نطشے سے ماخذ قدیم انسانی انانیت وخود بینی اور ڈارون سے ماخذ سنگ دلانہ بقائے حیات کی جدوجہد کے نظریات کو بروئے کار لاکر اپنے ناولوں اور کہانیوں کی تشکیل کی۔ ان کے ناول صحرائی پکار (۱۹۰۳ء) کا ہیرو ایک جانور (بک نام کا کُتا) ہے جس کا انسانی تہذیب سے کوئی سروکار نہیں ہے اور جو اپنی فطری اور جبلی قوت کے سہارے زندہ رہتا ہے۔ وہ مختلف مالکوں کے ہاتھ بکتا ہے جہاں وہ دوسرے کتوں سے متعدد لڑائیوں کے بعد اپنی جسمانی برتری منوالیتا ہے۔ لیکن جاہل کان کنوں کے ہاتھ زخمی ہوجاتا ہے۔ اسے جون تھارنٹن بچاتا ہے اور صحت یاب ہونے تک اس کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ بک اپنے آخری مالک سے وفاداری کرتا ہے اور اسے دو مرتبہ موت سے بچاتا ہے۔ جون سونے کی تلاش کی ایک مہم میں ریڈ انڈین لوگوں کے ہاتھ مارا جاتا ہے۔ بک کئی ریڈ انڈینوں کو جان سے مار ڈالتا ہے اور بالآخر جنگلی بھیڑیوں کے گروہ میں شامل ہوجاتا ہے اور اس طرح وہ ایک جنگلی جانور بن جاتا ہے۔ لیکن سال میں ایک مرتبہ وہ اس دریا پر آکر دردناک چیخیں مارتا ہے جہاں جون تھارنٹن مارا گیا تھا۔ جیک لنڈن کا دوسرا ناول بحری بھیڑیا (THE SEA WOLF) (۱۹۰۴ء) ہمفرے وان ویڈن کی داستان ہے جسے ایک بحری سفر میں جہاز ڈوب جانے دریائی بچھڑوں کا شکار کرنے والا

جہاز گھوسٹ (GHOST) بچاتا ہے۔ اس شکاری جہاز کا کپتان وُلف لارنس (WOLF LAWRENCE) ہے جو اپنے ساتھیوں سے بُرا برتاؤ کرتا ہے۔ ہمفرے یا ہمپ کئی حادثات سے دوچار ہوتا ہے جس میں اس کے کئی ساتھی ڈوب جاتے ہیں۔ ایک مقام پر وہ ایک لڑکی ماڈ اور چار آدمیوں کو ایک کھلی کشتی سے بچاتا ہے۔ ماڈ اور ہمپ ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ وہ دونوں ایک چھوٹی سی کشتی میں بھاگ نکلتے ہیں اور ایک جزیرے میں پناہ لیتے ہیں جہاں سے ان کو ایک اور جہاز نکال لاتا ہے۔ اس کے علاوہ کئی اور ناول ہیں جو قابلِ ذکر ہیں۔ THE GAME کھیل (۱۹۰۵ء) میں انعامی مُکّے باز جو فلیمنگ ایک مقابلے میں جان سے مارا جاتا ہے جب کہ اس کی محبوبہ اُسے دیکھ رہی ہوتی ہے (WHITE FANG) سفید زہریلے دانت (۱۹۰۶ء) میں صحرا کی پکار کی طرح ایک اور کتے کی کہانی ہے۔ مارٹن ایڈن (MARTIN EDEN) خود نوشت سوانح نگارانہ ناول ہے جس میں لنڈن اپنے تجربات، خود تعلیمی اور بہ حیثیت مصنف اپنی کامیابی کے واقعات بیان کرتے ہیں۔ دولت مند طبقے سے نفرت کرتے ہوئے جس کا اب وہ خود ایک فرد تھا۔ ایڈن محسوس کرتا ہے کہ اس نے اپنے طبقے سے غدّاری کی ہے اور وہ خودکشی کر لیتا ہے۔

ان ناولوں پر نطشے اور اسپنسر کے نظریات کا گہرا اثر ہے۔ فوق البشر عقیدے کے منفی اور مضر پہلو کی عکاسی بحری بھیڑیا کے وُلف لارنس کی زندگی سے ہوتی ہے۔ انگریزی لفظ وُلف کے معنی بھیڑیا ہیں اور لارنس ایک انسان نما بھیڑیا ہے جو اپنی جبلّی اور جسمانی قوت سے اپنی برتری تو قائم کر ہی لیتا ہے لیکن اپنے ساتھیوں سے وحشیانہ سلوک کر کے وہ ان قوتوں کا غلط استعمال بھی کرتا ہے۔ اس عقیدے کا مثبت پہلو مارٹن ایڈن کے ہیرو کی جدوجہد اور کامیابی سے ظاہر ہوتا ہے۔ حالانکہ اپنی کامیابی سے مطمئن ہونے کے بجائے ایڈن اپنے آپ سے نفرت کرنے لگتا ہے اور خودکشی کر لیتا ہے۔ صحرا کی پکار کا ہیرو کتا بک صحرا کی راہ لیتا ہے جو اس کا حقیقی مسکن تھا اور جنگلی بھیڑیوں کے گروہ میں شامل ہو جاتا ہے جو اس کی اصلیت تھی۔ اسی طرح کھیل میں بھی فطری اور وحشیانہ قوتوں کا مظاہرہ ہے جن کی نمائندگی ناول کا ہیرو کرتا ہے اور جن کے ہاتھوں وہ خود شکار ہو جاتا ہے۔ جیک لنڈن نے بلاشبہ نطشے کے نظریات سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ ان نظریات کی مدد سے انھوں نے کہانی اور کردار دونوں میں جدّت پیدا کی اور ایسے واقعات کی پیش کش کی جو ہر اعتبار سے نئے اور بدیع ہیں۔ انھوں نے مارکس

کی اقتصادیات سے بھی پورا فائدہ اٹھایا ہے اور اپنی ذاتی زندگی میں اشتراکیت پسند تھے اور سوشلزم کی تحریک کے لیے اپنے وقت اور دولت کی قربانی دی تھی۔ اپنے سوشلسٹ خیالات کا اظہار انھوں نے THE WAR OF THE CAASSES (۱۹۰۵ء) اور THE HUMAN DRIFT (۱۹۱۷ء) میں کیا ہے۔ اپنے ایک ناول THE IRON HEEL (۱۹۰۸ء) میں سرمایہ داری اور محنت کش طبقے کے تصادم کو پیش کیا ہے جو اپنے زمانے میں اپنی قسم کا پہلا ناول تھا۔

جیک لنڈن انیسویں صدی کے نیچریت پسند ناول نگاروں کی آخری کڑی تھے۔ ان کا ذہن اور تخیّل اتنا زرخیز تھا اور ان کے پاس لکھنے کو اتنا کچھ تھا کہ وہ اپنی طرزِ تحریر کو مکمل طور سے فن کے سانچے میں نہ ڈھال سکے۔ وہ تشریح اور تفسیر کے مقابلے میں بیان پر زیادہ زور دیتے تھے کیونکہ ان کے ناول واقعاتی (EPISODIC) ہیں۔ اس لیے ان کے ناولوں میں کرین کے ناولوں کا حسن اور جامعیت نہیں ہے اس کے علاوہ ان کی غیر رسمی زندگی اور سیاسی خیالات نے ناقدینِ ادب کو اُن سے دور رکھا۔ جس طرح ڈرائزر کی صلاحیتوں کا اعتراف ایک طویل مدت تک نہیں کیا گیا۔ لیکن ڈرائزر کے برعکس وہ اپنی زندگی میں مقبول ناول نگار تھے اور وہ کبھی ناکامی اور افلاس سے دوچار نہیں ہوئے۔ جیک لنڈن کے ساتھ نیچریت کا پہلا اور تجرباتی دور ختم ہوا۔ سائنٹفک طرزِ فکر نے یہ مطالبہ کیا تھا کہ انسانی زندگی پر فطری قوانین کی روشنی میں نظرِ ثانی کی جائے۔ یہ مطالبہ ان ناول نگاروں کو دو متضاد سمتوں میں لے گیا۔ سائنس کے طریقۂ کار نے یہ لازمی قرار دیا کہ حقیقت نگاری کو دیے ہوئے مفروضے کے تجزیے سے اور آگے بڑھایا جائے انسانی زندگی کے خلافِ معمول، ذلت آمیز، بدنما، اور معاشرتی طور پر ناانصافانہ پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔ دوسری طرف فن کار کے غیر جانب دارانہ رویّے سے عمومیت کو فروغ ملا اور انسان کی خفیہ قوتوں کے اظہار کے لیے نئے سنبل وضع کیے گئے اور اس طرح ایک نئے قسم کا رومان وجود میں آیا۔ لیکن گارلینڈ اور کرین کی تاثراتی حقیقت نگاری اور نورس اور لنڈن کے طاقت کا رومان دونوں اس مطالبہ کو صحیح طور سے پورا کرنے میں ناکام رہے۔ لیکن ان کے تجرباتی افسانوی ادب نے فن کار کو انسانی مقدر کے ان مسائل کے روبرو لا کھڑا کیا جس کا اظہار انھوں نے کیا اور ان کی تخلیقات کو وہ فنی خلوص اور سچائی عطا کی جو ان سے پہلے کسی ادیب کو شاید ہی نصیب ہوئی تھی۔

انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں جس طرح سائنٹفک طرزِ فکر کو اپنا کر انسانی زندگی کو فطری قوانین کی روشنی میں جانچا اور پرکھا گیا، شاعری میں بھی اسی قسم کی کوشش کی گئی۔ حالانکہ یہ کوشش نسبتاً کم زور اور ادنیٰ سطح پر تھی۔ اس سلسلہ میں تین نمائندہ شاعر قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے سائنٹفک طرزِ فکر کو اپنی شاعری میں کسی نہ کسی شکل میں استعمال کیا۔ یہ شاعر سڈنی لینیر، ولیم وان موڈی۔ اور ایڈون آرلنگٹن رابنسن ہیں۔

سڈنی لینیر (SIDNEY LANIER) (۱۸۴۲ء-۱۸۸۱ء) انیسویں صدی کے ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے شاعری کے بیان اور موضوعات میں نئے تجربات کیے۔ وہ جارجیا کے شہر مکون میں پیدا ہوئے اور اوگلی تھارپ یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ انھوں نے امریکہ کی خانہ جنگی میں ایک سپاہی کی حیثیت سے شرکت کی اور اتحادی قید خانہ میں وہ تپ دق کے مہلک مرض میں مبتلا ہو گئے اور ان کی بقیہ عمر اس مرض اور افلاس کے خلاف جد و جہد میں گزری۔ ان کی پہلی شائع ہونے والی کتاب TIGER-LILIES ایک ناول تھا لیکن اُن کی تمام تر توجہ کا مرکز شعر و شاعری ہی تھا۔ ان کی شاعرانہ صلاحیت کا ان کی دو نظموں "THE CORN" اور "THE SYMPHONY" کے بعد ہوا جو ۱۸۷۵ء میں شائع ہوئیں۔ یہ دونوں نظمیں حقیقت پسندانہ اور بروقت تھیں۔ پہلی نظم کا موضوع کسانوں کی غربت اور دوسری کا تجارت پرستی ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں شاعری اور موسیقی کے آہنگ میں رابطہ پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن اُن پر یہ بات بہت جلد واضح ہو گئی کہ اُن کے پڑھنے والے مروّجہ اوزان کے علاوہ شاعری میں کسی نئے آہنگ کی قدر شناسی نہیں کر سکتے۔ ان کا مجموعۂ کلام نظمیں (POEMS) جب ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا تو اس کا کوئی خریدار نہ تھا۔

لینیر نے موسیقی میں کافی مہارت پیدا کر لی تھی۔ ان کا دعویٰ تھا کہ ان کو اپنی زندگی کا کوئی ایسا زمانہ یاد نہیں ہے جب وہ مختلف ساز بجانا نہ جانتے ہوں۔ ۱۸۷۳ء سے وہ بالٹیمور کے پی باڈی اکسٹرا میں فلوٹ (بانسری) بجایا کرتے تھے۔ اپنی قلیل آمدنی میں اضافہ کرنے کے لیے وہ جانس ہاپکنس یونی ورسٹی میں انگریزی ادب پر لیکچر بھی دیتے تھے۔ نظم گوئی پر جو لیکچر انھوں نے یونی ورسٹی میں دیے وہ کتابی شکل میں انگریزی نظم کا سائنس THE SCIENCE

(OF ENGLISH VERSE) کے عنوان سے ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئے اس کتاب میں انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ شاعری اور موسیقی یکساں فنی اصولوں کی ماتحت ہیں۔ اُن کے خیال کے مطابق مخصوص رشتے میں منسلک آوازوں کا نام مصرعہ ہے۔ شاعری کی معنویت سے قطع نظر اس کی ہیئت کو تکنیک کے اعتبار سے سائنٹفک بنایا جاسکتا ہے یعنی مصرعے کو اگر مقررہ اکائیوں میں تقسیم کر دیا جائے تو ان کا تجزیہ اور اصطفاف یا درجہ بندی کی جاسکتی ہے۔ لیکن یہ اُسی وقت ممکن ہے جب مصرعہ کو آوازوں کا اجتماع سمجھا جائے۔ فنِ موسیقی میں آواز کی لے یا سُر اور تان کے مقررہ پیمانے ہیں۔ اگر انھیں پیمانوں کو شاعری کے لیے استعمال کیا جائے اور انھیں علامات (NOTATIONS) کو کام میں لایا جائے جو موسیقی کے لیے مخصوص ہیں تو شاعری اور فنِ شعر سائنس کی سطح پر لایا جاسکتا ہے۔ لینیر کے اس نظریۂ شعر میں کئی خامیاں ہیں اور اس کی مثالیں خود ان کی شاعری سے دی جاسکتی ہیں۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے ایک نہایت مشکل اور پیچیدہ ادبی مسئلے پر اظہارِ خیال کیا اور تخلیقِ شعر کے اصولوں کے لیے راستہ ہموار کیا۔

امریکی شاعری میں دو شاعر ایسے ہیں جنھوں نے شاعری اور موسیقی میں باہمی رابطے کو مضبوط کیا۔ یہ شاعر پو اور لینیر ہیں لیکن دونوں جمالیاتی اصولوں کو اپنی شاعری کے ذریعے عملی جامہ پہنانے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے۔ پو کی طرح لینیر نے شاعرانہ بیان کے تجربات سے یہ ثابت کیا کہ شدید جذبات کی رو کو معنوی اعتبار سے جچے تلے اور قطعی الفاظ میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اس بات سے کولرج کے قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ شاعری انتہائی مسرت آمیز اُسی وقت ہوتی ہے جب وہ مکمل طور سے نہیں بلکہ عمومی طور سے سمجھی گئی ہو۔ لینیر کی شاعری اکثر اس قوت کا اظہار کرتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے سماجی اور اقتصادی تنقید میں اپنے زمانے سے آگے تھے۔ وہ نظمیں جن میں انھوں نے مقامی بولی کا استعمال ہلکے مزاح کے ساتھ کیا علاقائی حقیقت پسندی کی حامل ہیں۔ اُن کے انتقال کے بعد شائع ہونے والا مجموعۂ کلام سڈنی لینیر کی نظمیں (۱۸۸۴ء) سے اُن کی شاعری کے امکانات کا اندازہ ہوتا ہے اور ادبی تاریخ میں اُن کے تکنیکی تجربات کی قدر و قیمت اور اہمیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔

ولیم وان موڈی (WILLIAM VAUGHN MOODY) (۱۸۶۹ء۔ ۱۹۱۰ء) لینیر کی طرح ان شاعروں میں تھے جنھوں نے انیسویں صدی کے مروّجہ سانچے کو توڑنے میں مدد دی۔ وہ اسپنسر، انڈیانا میں پیدا ہوئے۔ لیکن اُن کے والدین نیو انگلینڈ کے تھے۔ اپنے والد کے قبل از

وقت انتقال سے ان پر گھر کی ذمہ داریاں بڑھ گئیں۔ وہ پڑھتے بھی رہے اور خاندان کی مدد کے لیے کام بھی کرتے رہے۔ وظیفہ اور اُدھار رقم حاصل کرکے وہ بلیس سال کی عمر میں ہارورڈ یونی ورسٹی میں داخل ہوئے جہاں سے امتیاز کے ساتھ انھوں نے بی۔اے کی ڈگری لی۔ وہ دو لڑکوں کے اتالیق ہو کر ان کے ساتھ یونان بھی گئے، اور واپسی میں سوئزرلینڈ اور جرمنی ہوتے ہوئے واپس آئے۔ کچھ دنوں ہارورڈ میں استاد رہ کر شکاگو یونی ورسٹی میں انگریزی ادب کے استاد مقرر ہوئے جہاں سے انھوں نے ملٹن کی نظموں کا ایک عمدہ ایڈیشن نکالا اور انگریزی ادب کی تاریخ مرتب کی۔ اس دوران میں ان کی نظمیں بھی چھپتی رہیں جو اپنے زمانے کے شاعرانہ مزاج سے مختلف تھیں۔ حالانکہ وہ نفیس غنائیہ شاعر تھے لیکن اپنے زمانے کے حالات پر اُن کی گہری نظر تھی۔ ان کی نظم "GLOUCETE MOORS" میں سماجی مسائل کا بیان ملتا ہے۔ نئے خصوصاً ڈاروِن کے نظریات سے جو ذہنی اُلجھن پیدا ہوئی اس کو ہلکے مزاحیہ انداز میں انھوں نے اپنی مشہور نظم (THE MENAGERIE) میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اسطور اور علم الانسان کا بھی استعمال کیا ہے۔ جس کی مثال اُن کی نظم "THAMMUZ" ہے۔ "ODE INITIME OF HESITATION" ان کی اعلیٰ طنز نگاری کا نمونہ ہے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ POEMS ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا۔ اپنی مختصر عمر کے بقیہ سال انھوں نے ڈرامہ نویسی میں صرف کیے۔ اپنے کئی شعری ڈراموں میں موڈی نے قدیم قہار خدا کے تصور کی مخالفت کی اور یہ بھی ثابت کیا کہ فطری معصیت کا نظریہ جدید انسان کی شخصیت اور علم سے میل نہیں کھاتا۔ اس دعوے کی دلیلیں انھوں نے یونانی ادب کے تصورات اور جدید سائنسی نظریات سے دیں۔ وہ عبوری دور کے شاعر تھے لیکن اُن کی نظموں میں ذہنی امیج اور زبان و بیان کی تازگی صاف طور سے نمایاں ہے۔ حالانکہ ان کی نیچریت پسندی کا اظہار کبھی کبھی ہوا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے دور کے ذہنی و روحانی تصادم و کش مکش سے آشنا تھے اور اس کے اظہار میں انھوں نے اپنی بدیع شاعرانہ صلاحیتوں سے کام لیا ہے جس کی تازگی آج بھی محسوس ہوتی ہے۔

ایڈوین ارلنگٹن رابنسن (EDWIN ARLINGTON ROBINSON) (۱۸۶۹ء۔ ۱۹۳۵ء)

"مین" گارڈنر میں پلے بڑھے اور یہی قصبہ ان کی شاعری "ٹلبری ٹاؤن" کہلایا۔ جہاں کے باشندوں کی زندگی اور اس کے مشاہدے سے انھوں نے اپنی مشہور نظمیں تخلیق کیں۔ یہ قصبہ ان کے لیے ایک چھوٹی سی کائنات تھا۔ جہاں زندگی کے تجربات کا نچوڑ موجود تھا۔ ان کا بچپن عنفوانِ شباب کا

زمانہ ناخوشگوار اور غمگین گزرا۔ ہائی اسکول کے بعد تقریباً چار سال انھوں نے بے کاری میں گزارے کیونکہ اُن کے کان میں برابر تکلیف رہتی تھی اور کم سنائی پڑتا تھا۔ اُن کو یہ وہم بھی تھا کہ ان کا دماغی توازن بگڑنے والا ہے۔ بائیس ۲۲ سال کی عمر میں وہ ہاورڈ یونیورسٹی میں داخل ہوئے۔ جہاں انھوں نے فلسفہ اور ادب کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۹۳ء میں ان کے والد کے انتقال پر مالی مشکلات کی وجہ سے اُن کو یونیورسٹی چھوڑنا پڑا۔ ان کے دونوں بھائی جنھوں نے زندگی جس کامیابی کے ساتھ شروع کی تھی وہ اسے قائم نہ رکھ سکے اور چند سال کے اندر انتقال کر گئے۔ ان کی والدہ نے اذیت ناک علالت کے بعد اس جہانِ فانی سے کوچ کیا اور ۱۸۹۶ء میں والدہ کی موت اور ایک محبت کی ناکامی کے بعد انھوں نے نیویارک میں سکونت اختیار کی اور یہاں کئی سال، غیر یقینی مستقبل اور غربت میں گزارے۔

تلاش کے باوجود ان کو اپنی نظموں کا کوئی ناشر نہ ملا اور انھوں نے اپنا پہلا مجموعہ "THE TORRENTS AND THE NIGHT BEFORE" (۱۸۹۶ء) میں اپنے خرچ پر شائع کیا۔ ۱۸۹۷ء میں کچھ اضافے کے ساتھ اسی مجموعۂ کلام کو دوبارہ نئے عنوان "THE CHILDREN OF THE NIGHT" سے شائع کیا۔ اس کتاب کو امریکہ کے صدر تھیوڈور روزولٹ نے پسند کیا اور ۱۹۰۵ء میں وہ صدر کی سفارش اور حکم سے نیویارک کے کسٹم ہاؤس میں کلرک مقرر ہوئے۔ تنخواہ کم تھی لیکن ان کو اپنی نظمیں لکھنے کی فرصت تھی۔ CAPTAIN CRAIG ۱۹۰۲ء میں ایک ناشر نے شائع کی تھی لیکن اس میں ان کے دوستوں کی مدد شامل تھی۔ ۱۹۱۰ء میں صدر کے ایما پر ان کا ایک اور شعری مجموعہ THE TOWN DOWN THE RIVER کو نیویارک کے SCRIBNER'S نے شائع کیا۔

انھوں نے کئی طویل نظمیں شاہ آرتھر کی داستان کو پیشِ نظر رکھ کر لکھیں۔ ان نظموں کے قصے میلوری سے ماخذ ہیں۔ لیکن تینوں نظمیں MERLIN ۱۹۱۷ء، LANCELOT ۱۹۲۰ء، اور TRISTRAM ۱۹۲۷ء اس بدنظمی اور افراتفری کا اظہار کرتی ہیں جو لیڈروں کی بے وفائی اور حرص سے پیدا ہوئی تھی۔ رابنسن کا خیال تھا کہ کچھ اس قسم کا الجھاؤ پہلی جنگ عظیم سے پہلے یورپ میں بھی تھا۔ رابنسن کو اپنی تین کتابوں COLLECTED POEMS ۱۹۲۱ء، THE MAN WHO DIED TWICE ۱۹۲۴ء اور TRISTRAM پر امریکہ کا پولٹزر انعام ملا۔ اپنی زندگی کے آخری دنوں میں انھوں نے کئی طویل نظمیں لکھیں جن میں جدید زندگی کی تنقید ہے اور کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ ان کی آخری تصنیف KING JESPER ایک تمثیلی ڈرامہ ہے۔

لیکن رابنسن کی مختصر نظمیں جو THE CHILDRED OF THE NIGHT اور THE TOWN DOWN THE RIVER میں شامل ہیں نسبتاً زیادہ ہر دل عزیز ہیں۔ ان نظموں میں ٹلبری قصبے کی ناکامیوں اور محرومیوں کو نہایت اختصار کے ساتھ ڈرامائی خود کلامی کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ ان میں رچرڈ کوری ہیں جن کو زندگی میں سب کچھ میسّر ہے لیکن جو ایک روز خودکشی کرکے یہ ثابت کر دیتے ہیں کہ کسی کی خوشی و اطمینان کا اندازہ اُس کے ظاہر سے نہیں لگایا جا سکتا۔ بخیل آرن اسٹارک ہے جس کی آنکھیں اندھیرے میں ڈالر کی طرح چمکتی ہیں اور جو اُن لوگوں پر ہنستا ہے جو اس کے حرص و طمع پر رحم کھاتے ہیں۔ ریوبن برائٹ قصائی ہے جو اپنی بیوی کے انتقال کے صدمے سے پاگل ہو کر اپنا قصاب خانہ اُجاڑ ڈالتا ہے۔ رومان پرست مینیور چیوی ہے جو اپنے ماضی میں محو رہتا ہے اور کچھ نہیں کرتا۔ یہ اور اسی قسم کی بہت سی نظمیں ہیں جن کی حقیقت نگاری اور جن میں اظہار پانے والا نقطۂ نظر سائنٹفک ہے۔ یہ چھوٹی چھوٹی نظمیں ان انسانی تجربات کی مثالیں ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس دنیا میں غم ایک ٹھوس حقیقت ہے اور خوشی محض ایک آرزو ہے۔ اس مخصوص طرزِ بیان کو رابنسن نے بار بار استعمال کیا ہے اور ان کی علاقائیت سے انسانی زندگی کی عالمگیر سچائیوں کا اظہار کیا گیا ہے جو جغرافیائی حدود سے بالاتر ہیں۔ ان کے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ نہایت نازک اور باریک بیں ہے جس سے انسانی ذہن اور نفسیات کے نامعلوم گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس اعتبار سے رابنسن اپنے دور کے مفسّر ہی نہیں تھے بلکہ اپنے زمانے کے سائنٹفک طرزِ فکر اور نیچریت کے نظریات سے آشنا بھی تھے۔

چھٹا باب

ہزیمت خوردہ نسل کے پیش رو

ادبی تحریک صدی کی تقسیم کی پابند نہیں ہوتی اور نہ کسی مخصوص اور مقررہ تاریخ سے اس کی شروعات یا خاتمے کا اعلان کیا جاسکتا ہے۔ اکثر یہ بے قاعدہ حد بندی ادبی مورخین اپنی سہولت اور غالباً پڑھنے والے کی آسانی کے لیے کرتے ہیں۔ بالعموم مختلف ادبی تحریکیں بہ یک وقت اپنا وجود رکھتی ہیں اور ان میں اہمیت اس تحریک کو دی جاتی ہے جو نئی ہو اور جس سے ادبی سرمائے میں اضافہ ہوا ہو۔ یہی نئی تحریک اپنے عہد کی آئینہ دار مانی جاتی ہے۔ جیسا کہ پچھلے باب میں بیان ہوا ہے۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں جس کو امریکی مورخین فان دی سیکل (THE FIN-DE-SIECLE) کہتے ہیں۔ نیچریت کی ابتدا ہوئی اور اس کے اثرات ادب کے علاوہ تاریخ، فلسفہ، اور تعلیم پر بھی نمایاں ہیں۔ ہر چند کہ یہ تحریک ابتدائی شکل میں یکساں نہیں تھی اور بعض حالات میں یہ بے ترتیب ہوگئی۔ لیکن جس سائنسی اندازِ فکر اور طرزِ بیان کو اس نے رائج کیا وہ کم و بیش نصف بیسویں صدی کے ادب کی امتیازی خصوصیت ثابت ہوئی۔ یہ بھی صحیح ہے کہ بیسویں صدی میں کسی ایک ادبی تحریک کو اپنے دور کا نمائندہ نہیں کہا جاسکتا۔ ادبی تاریخ میں کوئی مثال ایسی نہیں ہے جب اتنی متنوع تحریکیں ایک ساتھ اپنا وجود رکھتی ہوں اور اتنے بہت سے ادبی حلقے، ادبی مکتب خیال اور ادبی جماعتیں مختلف، کثیر متضاد سمتوں میں ادب کو لے جانا چاہتی ہوں۔ اس تنوع کی غالباً ایک خاص وجہ یہ ہے کہ بیسویں صدی کے معاشرتی و اقتصادی نشو و نما میں یہ تنوع ہے اور کسی با اثر و نمایاں معاشرتی فلسفے کے عدم وجود میں اس کی توقع نہیں کی جاسکتی کہ ایسے دور کا ادب متجانس اور ہم آہنگ ہوگا یا کسی ایک ادبی تحریک کو غلبہ حاصل ہوگا۔

بیسویں صدی کے ابتدائی چند سالوں کے ادب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ نیچریت کی آب و تاب عارضی طور پر ماند پڑ گئی کیونکہ انیسویں صدی کے قدروں کی گرفت اتنی مضبوط تھی کہ امریکی ادیب آسانی سے اس سے چھٹکارا نہ حاصل کر سکے۔ یہ درست ہے کہ انسانی محرکات کے نئے تصورات سائنس نے رائج کیے اور گارلینڈ، کرین، نورس وغیرہم نے ناول کو اور سڈنی لینیر، موڈی اور رابنسن نے امریکی شاعری کو نئی جہت سے آشنا کیا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ نیچریت اور علاقائی حقیقت نگاری میں چولی دامن کا ساتھ تھا اور نیچریت میں اپنی قوت کے ساتھ انیسویں صدی کی صحت مند علاقائیت کی توانائی تھی۔ لیکن اس کے باوجود وہ انیسویں صدی کی قدروں کے سانچے کو مکمل طور سے توڑنے میں کامیاب نہیں ہوئی اور انیسویں صدی کے پس ماندگان اور پرانی قدروں کے حلیف اور نام لیوا بیسویں صدی میں بھی اپنے مخصوص انداز میں لکھتے رہے۔ علاقائی زندگی کی عکاسی کے بجائے وہ کسی فرد کی زندگی کے ذاتی مسئلے کو بیان کرتے ہیں۔ ہارڈی، ٹالسٹائی اور زولا کے ناولوں کے برعکس ان ذاتی مسائل والے ناولوں نے ہنری جیمس کی تقلید کی اور ہاتھورن اور پو کے نفسیاتی افسانوی ادب کی روایت کو زندہ رکھا۔ ان لکھنے والوں کو اس خطرے کا احساس نہیں ہوا جو امریکہ کے بنیادی سماجی قدروں کو لاحق تھا۔ ان کے لیے یہ مسئلہ فرد کا معاملہ تھا جس کی اخلاقی قدروں پر سماجی تبدیلیوں سے شہ پڑتی تھی اور جن کی فتح و شکست کا دارومدار اُن کی اپنی اخلاقی جرأت پر تھا۔ اس قسم کی نمایندہ ناول نگار ایڈیتھ وہارٹن (EDITH WHARTON) (۱۸۶۲ء۔ ۱۹۳۷ء) تھیں جنھوں نے خارجی واقعات کی بجائے اپنے کرداروں کی داخلی دنیا اور اس کے ہیجان و کش مکش کی عکاسی پر زور دیا اور ہنری جیمس کی طرح جن کی وہ مداح اور دوست تھیں، انھوں نے فرد کی اخلاقی جرأت اور حوصلے پر اپنی کہانیوں کی بنیاد رکھی۔ خواہ وہ HOUSE OF MIRTH (۱۹۰۵ء) کی للی بارٹ ہوں جنھوں نے غیر رسمی طرز عمل سے زندگی میں خوشی کی تلاش کی یا عہد معصومیت (THE AGE OF INNOCENCE) (۱۹۲۰ء) کے نیو لینڈ آرچر ہوں جو کوشش کے باوجود انیسویں صدی کی رسموں کو نہیں توڑ سکے اور ان سے مفاہمت ہی جن کا مقدر بن جاتا ہے۔ ان کے کرداروں پر سماجی ماحول کا اثر ضرور پڑتا ہے لیکن اُن کی زندگی کے محرکات نفسیاتی اور روحانی ہیں اور اُن کی حقیقی کش مکش خود ان کے اندر ہے۔ اس کے باوجود ان کے یہاں بھی کہیں کہیں علاقائیت اور نیچریت کی جھلک مل جاتی ہے مثلاً اُن کے ناول (ETHON FROME) (۱۹۱۱ء) میں نیو انگلینڈ کے ایک کسان کی زندگی کا بیان ہے۔ یا پہلی جنگ عظیم کے بارے میں

اُن کے اپنے زمانے کا مقبول ناول A SON AT THE FRONT ہے جس میں ملا جلا سیاسی اور سائنسی اندازِ فکر ہے۔

II

ان کے علاوہ دو خواتین ناول نگار اور بھی ہیں جن کے ناولوں کا طرز ماضی کے ناولوں سے ملتا جلتا ہے۔ اُن کے نام ایلین گلاسگو (۱۸۷۴ء۔۱۹۴۵ء) ELLEN GLASGOW اور ولا کیتھر (WILLA CATHER) (۱۸۷۶ء۔۱۹۴۷ء) ہیں۔ یہ دونوں امریکہ کے "ساؤتھ" ورجینیا ہیں دو سال کے وقفے سے پیدا ہوئیں اور دو ہی سال کے وقفے سے ان کا انتقال بھی ہوا۔ دونوں نے غیر اہم لیکن دل چسپ ناول لکھے ہیں اور دونوں اپنے زمانے میں مقبول اور ہردل عزیز تھیں۔ ایلین گلاسگو نے اپنی عمر کا بیشتر حصّہ ورجینیا ہی میں گزارا اور اس کی علاقائی خصوصیت کا گہرا مطالعہ کیا۔ ان کے ناولوں کے واقعات کی بنیاد معاشرتی تبدیلیوں اور درمیانی طبقے کے لوگوں کی جد و جہد پر ہے اور اس سے ان کے کرداروں کی زندگی میں محرومی اور مایوسی پیدا ہوتی ہے۔ ان کے ابتدائی ناولوں میں روایتی مردانہ شجاعت اور برتری کی پر زور تردید کی گئی ہے۔ ان کی ہیروئن بالعموم محبت سے مایوس ہوتی ہے۔ اس کے لیے محبت ایسا پھول ہے جس کے نیچے نفرت انگیز کیڑا چھپا ہوا ہوتا ہے اور محبت کی خوشی لمحاتی اور بے ثبات ہوتی ہے۔ اس لیے گلاسگو کے ناولوں کی کئی ہیروئنیں دامِ محبت میں گرفتار ہو کر دکھ اُٹھاتی ہیں اور صرف ادھیڑ عمر میں مردانہ رفاقت کے بغیر محنت اور جفاکشی میں اطمینانِ قلب اور سکون حاصل کرتی ہیں۔ اس معاشرتی اور ذاتی تردید کی رو ان کے پہلے ناول جانشین (THE DESCENDANT) ۱۸۹۷ء سے لے کر اُن کے آخری ناول "اس اپنی زندگی میں" (IN THIS OUR LIFE) (۱۹۴۱ء) میں قائم رہتی ہے کیونکہ یہ ان کا پسندیدہ موضوع تھا۔

روایتی قدروں کے خلاف ایلین گلاسگو کی بغاوت کے دو پہلو امریکہ کی نئی عورت کا تصور اور تغیر پذیر "ساؤتھ" یا جنوبی علاقہ ہے جس میں شجر کاری PLANTATION کے اقتصادی زوال کے ساتھ "ساؤتھ" کی امیرانہ طرزِ زندگی کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ ایلین گلاسگو نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ امریکہ کے زوال پذیر علاقے میں گزارا تھا۔ لیکن ان کے ناولوں کا "ساؤتھ" یا جنوبی علاقے خلاقی ابتری کا شکار نہیں ہے بلکہ بانجھ اور اُجاڑ علاقہ ہے جس کی زرخیزی ختم ہو چکی ہے۔ اس کے باوجود گلاسگو ان عناصر کی نشاندہی کرتی ہیں جو اس علاقے کو بدل کر اس میں دوبارہ جان

ڈالیں گے۔ اس سلسلے میں اُن کا ناول اُجاڑ دھرتی (BARREN GROUND) (۱۹۲۵ء) قابلِ ذکر ہے۔ اس ناول کی ہیروئن ڈورنڈا اوکلے ورجینیا کے اجاڑ علاقے ٹائیڈ واٹر کے ایک گاؤں میں پیدا ہوتی ہے۔ اُسے ایک وجیہ ڈاکٹر جیسن گریلاک سے محبت ہو جاتی ہے اور وہ خود کو اِس اُمید پر اس کے سپرد کر دیتی ہے کہ ان دونوں کی شادی ہو جائے گی۔ لیکن کمزور جیسن اپنے والد کی مرضی کے مطابق دوسری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ گاؤں کی تنقید سے بچنے کے لیے وہ نیویارک پہنچتی ہے جہاں وہ ایک حادثے کے بعد ڈاکٹر فراڈے کے مطب میں نرس ہو جاتی ہے۔ جلد ہی ڈورنڈا کو اپنے والد کی شدید علالت کی خبر ملتی ہے اور وہ اپنی بچت اور ڈاکٹر فراڈے کی امداد کے سرمائے سے اپنے گاؤں میں ایک جدید ڈیری کھولتی ہے جو جلد ہی چل نکلتی ہے۔ وہ ناتھن پیڈلر سے شادی کرتی ہے لیکن وہ ایک ریل کے حادثے میں مارا جاتا ہے۔ ڈورنڈا بقیہ عمر تنہا اپنی جدید ڈیری کی دیکھ بھال میں گزارتی ہے۔ آخری عمر میں جیسن جو اپنی بیوی کی خودکشی کے بعد الکحلی ہو گیا تھا اپنا فارم ڈورنڈا کے ہاتھ بیچ ڈالتا ہے۔ ڈورنڈا بغیر کسی محبت اور ہمدردی کے اس کے انتقال تک اس کی دیکھ بھال کرتی ہے اور اس طرح اس کی فتح مکمل ہو جاتی ہے۔ اس ناول کا مرکزی موضوع وہی ہے جو گلاسگو نے تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اپنے دوسرے اہم ناولوں میں دہرایا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ امریکی عورت مرد کی دست نگر نہیں رہ سکتی۔ اس کا مستقبل ناکارہ مردوں سے وابستگی میں نہیں بلکہ خود اس کے اپنے کردار کی قوی اور مثبت صلاحیتوں اور حقوق کی ادعا میں تھا۔ اس لیے اجاڑ دھرتی کے ڈورنڈا کی طرح ان کے دوسرے ناولوں کی ہیروئنیں، اپنی محنت اور قوتِ ارادی سے زندگی میں اپنا مقام حاصل کرتی ہیں اور مرد کی رفاقت کے بغیر اطمینان و سکون کی زندگی بسر کرتی ہیں۔ اسی طرح گلاسگو کا خیال تھا کہ شجرکاری کے اقتصادی زوال اور امیرانہ طرزِ زندگی کے خاتمے کا ماتم فضول ہے۔ زندگی کی از سرِ نو تعمیر اور تشکیل ممکن ہے۔ ڈورنڈا نیویارک میں نرس کی خدمت انجام دیتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہاں کے کتب خانوں سے جدید ڈیری پر لکھی گئی کتابوں کے مطالعے سے اپنی معلومات میں اضافہ بھی کرتی ہے۔ اس لیے جب وہ اپنے گاؤں لوٹ کر آتی ہے تو زندگی کی از سرِ نو تعمیر کے عزم کے ساتھ وہ جدید ڈیری سے متعلق سائنسی معلومات بھی لاتی ہے۔ اس کی کامیابی کا راز اس کے ارادے اور علم دونوں میں ہے۔ گلاسگو کے خیال کے مطابق "ساوتھ" یا جنوبی علاقے کو حیاتِ نو سے آشنا کرنا اسی طرح ممکن ہے۔ ان کے ناول کا یہ مرکزی موضوع دوسرے ناولوں ورجینیا (۱۹۱۳ء) زندگی اور گبریلا (۱۹۱۶ء) فولاد کی رگ

(VETN OF IRON) (۱۹۳۵ء) وغیرہ میں بھی دہرایا گیا ہے۔ لیکن علاقائیت کے باوجود اُن کے ناولوں میں نیچریت کی رَو تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ کیونکہ ان میں وکٹورین عہد کی شائستگی ہے اور وہ زندگی کی عامیانہ اور نفرت انگیز تفصیلات سے گریز کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ناول بھی محدود طریقے پر کامیابی کی کہانیاں (SUCCESS STORIES) جن میں امریکی خواب کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور جو امریکی قاری کو ہمیشہ سے محبوب تھیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے دور کی نہایت مقبول ناول نگار مانی جاتی تھیں۔

ولاکیتھر اپنے ہم عصر ایلن گلاسگو کی طرح ورجینیا میں پیدا ہوئیں لیکن ساؤتھ کے معاشرے کا ان پر کوئی اثر نہیں ہے۔ آٹھ سال کی عمر میں اپنے والدین کے ساتھ وہ نبراسکا کے ایک مویشی پالنے والے فارم پر منتقل ہو گئیں۔ جہاں انھوں نے اپنے لڑکپن اور عنفوانِ شباب کے کئی سال گزارے۔ یہاں وہ اپنے چھوٹے گھوڑے پر سوار ہو کر گیاہستان میں گھومتی پھرتی تھیں اور دور دور تک مہاجر عورتوں کے گھروں پر جا کر اُن سے ملاقات کرتی تھیں۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے اپنے والدین سے حاصل کی اور ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۵ء تک وہ نبراسکا یونی ورسٹی کی ممتاز طالب علم رہیں۔ گریجویٹ ہونے کے بعد وہ کچھ دنوں تک صحافی، پھر ہائی اسکول میں انگریزی کی استانی رہیں۔ ۱۹۰۶ء میں وہ میکلیور میگزین کے عملے میں شامل ہوئیں اور دو سال بعد اس میگزین کی منتظم مدیر مقرر ہوئیں۔ اس وقت تک اُن کی کہانیاں شائع ہو چکی تھیں اور اُن کا پہلا مجموعہ ۱۹۰۵ء میں شائع ہو کر مقبول ہو چکا تھا۔ ۱۹۱۱ء میں انھوں نے ادارت سے استعفیٰ دے دیا اور ۱۹۱۲ء میں ان کا پہلا ناول سکندر کا پل (ALEXANDER'S BRIDGE) شائع ہوا۔ اس کے بعد سے بقیہ عمر انھوں نے تصنیف و تالیف میں گزاری۔ انھوں نے تمام عمر شادی نہیں کی۔

ولاکیتھر نے بھی اپنے ناولوں میں علاقائی زندگی کی خصوصیات کے بارے میں لکھا ہے خصوصاً نبراسکا کے جنوب مغرب میں پھیلے ہوئے وسیع گیاہستان میں مہاجر بادیوں (PIONEERS) کی زندگی کی عکاسی اُن کے بیشتر ناولوں میں کی گئی ہے۔ ان کا پسندیدہ موضوع بیسویں صدی کے پیچ در پیچ شہری معاشرے اور دیہاتی زندگی کا باہمی رشتہ ہے۔ ان کے ناولوں کی سربرآوردہ شخصیتیں وہ مہاجر ہیں جو بیرونِ ملک سے نبراسکا کے گیاہستان میں آکر آباد ہوتے ہیں۔ یہ لوگ یورپی ثقافت کی روایتیں اور اس کے ہنر و لیاقت ساتھ لاتے ہیں اور حیاتِ نو کی تعمیر میں لگ جاتے ہیں۔ اس علاقائیت کے باوجود ولاکیتھر کو صحیح معنوں میں نیچریت پسند ناول نگار نہیں جا سکتا

کیونکہ وہ سرحدی زندگی کے سنگ دلانہ پہلوؤں کی نظر انداز کرتی ہیں اور انسانی جذبات کی عکاسی میں کم و بیش ہنری جیمس کی سی نفاست، شستگی اور شائستہ بیانی سے کام لیتی ہیں۔ وہ ہنری جیمس سے متاثر تھیں اور ان کا پہلا ناول سکندر کا پل جیمس کے تقلیدی رنگ میں لکھا گیا ہے۔ ایک اور معنی میں بھی وہ جیمس سے مماثلت رکھتی ہیں۔ جس طرح جیمس نے اپنے "عالمی صورت حال" کے ناولوں میں امریکی لوگوں کو یورپ کے پس منظر میں پیش کیا تھا، ولا کیتھر نے یورپ کے لوگوں کو امریکی سرحدی زندگی کی جد وجہد میں دکھایا گیا ہے اور یہی ان کی فن کارانہ جدت اور اُپج ہے

سرحدی زندگی کے بارے میں دوسرے ناول نگاروں نے بھی لکھا ہے لیکن وہ تمام تر واقعاتی ناول اور کہانیاں ہیں جس میں ناول نگار کا نقطۂ نظر خارجی ہے مثلاً گارلینڈ کی درمیانی سرحد کی کہانیاں۔ ولا کیتھر کی بنیادی دلچسپی اور توجہ واقعہ پر نہیں بلکہ شخصیت پر تھی۔ انھوں نے یورپ کے مختلف ممالک سے آنے والے مہاجروں کو دیکھا اور ان کی نفسیات کا مطالعہ کیا تھا اور وہ اُن کے ماحول کے خلاف داخلی ردعمل کو بیان کی گرفت میں لاتی ہیں۔ وہ ان لوگوں کے خیالات کی پختگی، ماضی سے رابطے اور روایت کے تسلسل میں قدیم تہذیب و ثقافت کی نشانیاں دیکھتی ہیں جو کامیاب امریکی کسان کے اکھڑے اور کھردرے طرز عمل میں موجود نہیں تھا۔ ان کی رہنما عورتیں اپنے ماضی کے المیے، کامیابیاں، تمنائیں، حسرتیں اور خوشی و غم کو دہراتی ہیں۔ ان کے کئی ناول ایسے ہیں جن کی واقعاتی تعمیر ماضی کی یادوں سے ہوتی ہے۔ اس قسم کے یورپی مہاجروں کی نمائندگی اُن کے ناول MY ANTONIA کے کردار شمرڈا سے ہوتی ہے جو بوہیمیا سے آیا ہوا مہاجر ہے۔ وہ مطالعے اور موسیقی کا دلدادہ ہے اور اس کی غم زدہ شائستگی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے نئے ماحول سے ہم آہنگی نہیں پیدا کر سکتا۔ نبراسکا کے گیاہستان کی سخت اور غیر مہذب زندگی ہر لمحہ اس پر گراں گزرتی ہے اور وہ بالآخر خودکشی کر لیتا ہے لیکن اپنی ناکامی سے بھی وہ بڑھتی ہوئی امریکی سرحدی زندگی کو ایک روایت اور ماضی سے رابطہ عطا کرتا ہے۔

ان کے تین ناول O'PIONEERS (۱۹۱۳ء) THE SONG OF THE LARK (۱۹۱۵ء) اور MY ANTONIA (۱۹۱۸ء) نبراسکا کی سرحدی زندگی کے بارے میں ہیں (O'PIONEERS) میں ناروے سے آئے ہوئے ایک کسان گھرانے کی جد وجہد کا بیان ہے جس میں جون برگساں سرحدی زندگی کی سختیوں کی تاب نہ لا کر مر جاتا ہے۔ لیکن اس کی بیٹی الیگزنڈرا اپنے مرحوم باپ کی ذمہ داریاں اپنے سر لے لیتی ہے اور اپنی محنت و ارادے کی پختگی سے حالات پر فتح پاتی ہے۔ THE SONG OF THE

LARK کی ہیروئن سوئیڈن سے آئی ہوئی ایک مہاجر لڑکی ہے جو اپنی صلاحیت کو ناساز گار حالات کے باوجود بروئے کار لا کر آپرا کی موسیقی میں عالمگیر شہرت حاصل کرتی ہے۔ MY ANTONIA. شمرڈا کے عزم واستقلال کی داستان ہے جو اپنے والد کی خودکشی کے بعد انتہائی استوار حالات کا سامنا کرتی ہے اور اُن پر فتح حاصل کرتی ہے۔ اسی طرح وہ تینوں ناولوں میں امریکہ کے جنوب مغرب کی تاریخ سے اپنا پلاٹ اخذ کرتی ہیں۔ تاریخ سے دل چسپی کی ابتدا ان کے ناول پروفیسر کا گھر ۱۹۲۵ء سے ہوتی ہے۔ لیکن تاریخ کا باقاعدہ استعمال وہ DEATH COMES TO THE ARCHBISHOP (۱۹۲۷ء) اور SHADOWS ON THE ROCK (۱۹۳۱ء) میں کرتی ہیں جہاں مشنریوں کی اولوالعزمی اور پاکبازی کا بیان ملتا ہے۔ لیکن ولا کیتھر کو اپنے عہد کے سیاسی یا اقتصادی مسائل سے دل چسپی نہیں تھی۔ اُن کے ناولوں میں علاقائی زندگی اور پس منظر کے باوجود انیسویں صدی کی قدروں کی چھاپ ہے اور وہ اپنے دور کی نیچریت سے صرف اس حد تک متاثر ہیں کہ انھوں نے نبراسکا کے گیاہستان کی سرحدی زندگی کی مشکلات کو بیان کیا ہے لیکن ناول کی ساخت اور طرزِ بیان میں وہ بہت حد تک جمیس کی طرح نفاست اور شائستگی کی حامل ہیں۔

اس کے باوجود کہ وھارٹن، گلاسگو اور کیتھر کا شمار انیسویں صدی کے پس ماندگان میں ہوتا ہے یا ہونا چاہیے۔ وہ رفتہ رفتہ ان سماجی تبدیلیوں سے واقف ہوگئی تھیں جو امریکی زندگی میں ظہور پذیر ہو رہی تھیں۔ ان تبدیلیوں سے پرانی قدریں برابر کٹتی جا رہی تھیں اور نئی سماجی الجھنیں پیدا ہو رہی تھیں۔ ان حالات میں ان تینوں ناول نگاروں نے ماضی سے رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی اور علاقائی زندگی کی عکاسی سے اس ثقافت میں دوبارہ جان ڈالنے کی کوشش کی جس کی بنیادیں ہل چکی تھیں بظاہر ان میں اور سنکلیر لیوس (۱۸۸۵ء، ۱۹۵۱ء) (SINCLAIR LEWIS) میں کوئی مناسبت نہ تھی جنھوں نے نہایت سرد مہری سے ہم عصر امریکی زندگی کو دیکھا اور اس کی ابتری کو اپنی طنز کا نشانہ بنایا۔ وہ پہلے امریکی تھے جن کو ادب کا نوبل پرائز ملا کیوں کہ وہ اپنے دور کی مادیت کے بے باک نکتہ چین تھے۔ وہ منی سوٹا کے قصبے ساک سنٹر میں پیدا ہوئے ایل یونی ورسٹی میں تعلیم پائی اور اپنی صحافتی اور ادبی زندگی کا آغاز نیویارک میں کیا۔ یوں تو ان کی ادبی زندگی کی ابتدا ۱۹۱۲ء سے ہو چکی تھی اور اُن کا پہلا ناول ہمارے مسٹر رین (OUR MR. WRENN) (۱۹۲۲ء) میں انھوں نے امریکی مادیت پر جان دار اور بھرپور حملے کیے کیوں کہ اُن کے خیال میں یہی اخلاقی برتری اور افراتفری کی جڑ تھی۔ وہ زبان وبیان پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ نئے الفاظ تراشنے کے ماہر تھے اور گفتگو کے لہجے کے

بے مثال نقال تھے۔ اس لیے ان کا پہلا وار ٹھیک نشانے پر بیٹھا۔ اندرون ملک اُن کی آواز مستند مانی گئی اور یورپ جہاں امریکی کلچر کے متعلق شبہات پہلے سے موجود تھے۔ لیوس کا غیر معمولی خیر مقدم ہوا۔ جس کے نتیجے میں ان کو ۱۹۳۰ء کا ادب کا نوبل پرائز ملا۔

یہ درست ہے کہ آج کا قاری لیوس کی تنقید سے متفق نہیں ہے اور وہ محسوس کرتا ہے کہ امریکی زندگی کی جو تصویر انھوں نے پیش کی وہ سطحی ہے جس میں کوئی فلسفیانہ گہرائی اور نئی جہت نہیں ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ انھوں نے اپنے دور کے مسائل حاضرہ کو اپنا موضوع بنایا جن کی وقت گزر جانے پر کوئی خاص اہمیت نہیں رہی لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ لیوس کی سماجی تنقید میں فنکارانہ خلوص اور سچائی ہے۔ وہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور اس طبقے کی خامیوں سے خوب واقف تھے۔ انھوں نے ولا کیتھر کی طرح ماضی میں پناہ نہیں لی بلکہ اپنے زمانے کی ابتری سے اعلان جنگ کیا اور آخری دم تک کسی قسم کی مفاہمت پر رضامند نہیں ہوئے۔ ۱۹۲۶ء میں اُن کو پولٹزر پرائز کی پیش کش ہوئی لیکن اس کو انھوں نے یہ کہہ کر ٹھکرا دیا کہ اس سے ان کے اظہار و بیان کی آزادی میں خلل پڑے گا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مختلف طبقوں کی عکاسی کی ہے۔ اس لیے وہ اپنے موضوع کو نہیں دہراتے اور اپنے طنز کا مرکز اس ریاکاری، مادیت، قصباتی زندگی کی یکسانیت، تعصب، عامیانہ پن اور تنگ نظری کو بناتے ہیں۔ جو انھوں نے امریکی زندگی میں موجود پایا تھا۔ مین اسٹریٹ میں مادیت، بیبٹ میں قصباتی زندگی ARROW SMITH میں طبابت ELMER GANTRY میں مذہب، DODSWORTH میں تجارت ANN VICKERS میں سماجی اصلاح اور WORK OF ART میں ہوٹل کی تجارت CASS TIMBER LANE میں شادی اور KINGS BLOOD ROYAL میں نیگرو کے مسائل، ان کے اہم موضوعات ہیں۔ اسی طرح GIDEON PLANISH میں منظم انسان دوستی BETHEL MERRIDAY میں تھئیٹر اور IT CAN'T HAPPEN HERE میں فاشزم ان کے طنز و تنقید کے موضوعات ہیں۔ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۵۱ء کے درمیانی زمانے میں لیوس نے پندرہ ناول لکھے اور ہر ناول اپنے موضوع کے اعتبار سے منفرد ہے۔ اپنے طرز تحریر میں وہ نیچریت پسند ناول نگاروں کی طرح جزئیات اور مستند تفصیلات سے کام لیتے ہیں۔ ان کے بعض ناولوں میں خود کلامی کا انداز ہے جس میں لہجے اور الفاظ کے استعمال کی تمام فطری خصوصیات قائم رہتی ہیں جو طنز کا مرکز بھی ہیں اور اُن کا آلہ کار بھی۔ لیوس کی تحریروں سے امریکی ادب کو انیسویں صدی کی پابندیوں سے رہائی حاصل کرنے کا حوصلہ ملا اور حقیقت نگاری میں وسعت پیدا ہوئی۔

III

جیسا کہ اس باب کے شروع میں بیان ہوا ہے کہ بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں نیچریت کی آب و تاب عارضی طور سے ماند پڑ گئی تھی۔ کچھ تو اس لیے کہ نورس، کرین اور لنڈن جنھوں نے اس تحریک کو افسانوی ادب میں فروغ دیا تھا۔ وہ سب نسبتاً کم عمری میں انتقال کر گئے اور اس تحریک کو پائدار نہ بنا سکے۔ اور کچھ اس لیے بھی کہ امریکہ کے عام پڑھنے والے اُن تلخ اور نفرت انگیز حقیقتوں کے اعتراف کے لیے تیار نہ تھے جو امریکی طرز زندگی میں راہ پا گئی تھیں۔ وہ اب بھی "امریکی خواب" میں مبتلا تھے اور اجتماعی ترقی کے لامحدود امکانات تھے اور جہاں سماجی و اقتصادی زندگی کی تاریک قوتیں ضمنی اور عارضی سمجھی جاتی تھیں۔ اس لیے وہ کامیابی کی کہانیاں (SUCCESS STORIES) پڑھنا پسند کرتے تھے۔ اس ضرورت کو ولیم ڈین ہووس نے اپنے ناولوں سے پورا کیا تھا۔ کم و بیش اس مطالبے کو تنوع کے ساتھ ایڈیتھ وہارٹن، گلاسگو اور ولا کیتھر نے پورے اور مکمل طور سے امریکی خواب کو بکھرنے سے روکے رکھا۔ حالانکہ ان لوگوں کے خیالات پر سائنسی طرز فکر کا گہرا اثر تھا۔ لیوس نے اس خواب کو صدمہ پہنچایا لیکن انھوں نے امریکہ کو ایک طنز نگار کی سرد مہری اور نقد و نظر سے دیکھا تھا ان کی تلخ نوائی کو اُن کی مردم بیزاری اور دہریت پر محمول کیا گیا اور ان کو امریکی طرز زندگی کا دشمن سمجھا گیا۔ اس کے علاوہ بعض ابتدائی نیچریت پسند ناول نگاروں کی طرز تحریر خاصی الجھی ہوئی اور بھونڈی تھی اور ان کا بیان غیر ضروری تفصیلات اور اخباروں سے فراہم کی ہوئی جزئیات اور تحریری شہادتوں سے بوجھل تھا۔ جن کا متحمل ہونا عام پڑھنے والے کے لیے اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور تھا۔ ان وجوہات کی موجودگی میں یہ تعجب کی بات نہیں کہ نیچریت کی جو تحریک انیسویں صدی کے آخر میں اس زور و شور سے اٹھی تھی وہ کچھ عرصے کے لیے کم زور پڑ گئی۔

لیکن اس تحریک کو دوبارہ زندہ ہونا تھا کیونکہ بیسویں صدی میں امریکہ ایک مکمل صنعتی ملک بن چکا تھا اور اس میں نہ تو صنعتی سماج میں پیدا ہونے والی ابتری کو نظر انداز کیا جا سکتا تھا اور نہ سائنس اور ٹکنالوجی کی غیر معمولی ترقی، ایجاد و دریافت میں سائنسی طرز فکر سے مفر ممکن تھا۔ اس ادبی اور ثقافتی ضرورت کو تھیوڈور ڈرائزر (THEODORE DREISER) (۱۸۷۱ء۔ ۱۹۴۵ء) نے پورا کیا۔ ان کی تخلیقات سے امریکی نیچریت یورپی تحریک سے متحد ہوئی۔ جو اس کا سرچشمہ تھی اور ان کے بعد آنے والے ناول نگاروں نے ڈرائزر سے فیضان حاصل کیا اور

ان سے متاثر ہوئے۔ ڈرائیزر کی پوری زندگی پیورٹین کے احتساب سے لڑتے گزری کیوں کہ ان کے کئی ناول شائع ہوتے ہی ضبط کر لیے گئے یا ان کی اشاعت ممنوع قرار دی گئی۔ ڈرائیزر نے مسلسل اس کے خلاف جد و جہد کی اور وہ کامیاب بھی ہوئے۔ ان کا ناول بہن کیری (SISTER CARRIS) جو پہلی بار ۱۹۰۰ء میں شائع ہوتے ہی ضبط کر لیا گیا تھا دوبارہ ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔ یہی حشر کچھ دوسرے ناولوں کا بھی ہوا۔ ڈرائیزر کی جد و جہد اور عدالتی چارہ جوئی سے تیسری دہائی کے ان ناولوں کی اشاعت کی راہ ہموار ہو گئی۔ جس میں ان کے ناولوں سے بھی زیادہ صاف گوئی اور بے باکی سے کام لیا گیا تھا۔ ان کی تخلیقات کا محرک امریکی سماج کے امیر و غریب، سوفسطائی اور قصباتی اور کم زور طبقوں کا فرق اور باہمی تضاد تھا۔ اقتصادیات کے نئے نظریات سائنس کے زیر اثر روایتی مذہب اور معاشرتی ڈھانچے کی تبدیلیاں اور سیاست میں طاقت کے نئے حلقے اور مرکز، ان کی تخلیقی زندگی پر اثر انداز ہوئے۔

وہ انڈیانا کے ایک قصبے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والدین جرمن تھے جو امریکہ میں آکر آباد ہوئے تھے۔ ڈرائیزر نے بچپن ہی سے غربت و افلاس کی اذیت جھیلی تھی۔ وہ مذہبی تعصب کے بھی شکار ہوئے۔ کیونکہ ان کے والدین کیتھولک تھے۔ حالات سے مجبور ہو کر وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتے رہتے تھے۔ جس سے ڈرائیزر میں جذباتی اضطراب اور بے چینی پیدا ہوئی اور جب وہ انڈیانا یونی ورسٹی میں ایک سال کے لیے داخل ہوئے تو ان کی ذات میں بغاوت کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں۔ وہ مالی مشکلات کی وجہ سے اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور صحافت ہی کو اپنا ذریعۂ نجات سمجھا اور وہ لمبے عرصے تک امریکہ کے مختلف میگزینوں کے لیے لکھ کر اپنی زندگی بسر کرتے رہے۔ آج ان کے ناول بہن کیری SISTER CARRIE کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کیوں ۱۹۰۰ء میں اس کی محدود اشاعت کے بعد اسے ضبط کر لیا گیا اور اس کی اشاعت پر پابندی لگا دی۔ یقیناً یہ امریکہ کا پہلا ناول نہیں تھا جس میں اخلاقی بد کرداری اور روحانی انحطاط کو پیش کیا گیا تھا۔ اسی قسم کا ناول کرین کا میگی تھا جو ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا۔ غالباً احتجاج اور ناراضگی کی وجہ یہ تھی کہ کیری جو اخلاقی گناہ کی مرتکب ہوتی ہے اس کا انجام الم ناک نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک مشہور اداکارہ بن جاتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر اس سے یہ ثابت ہوتا ہے اور جو حقیقت بھی ہے، حالانکہ اس کا اعتراف بہت کم لوگ کرتے ہیں کہ سماجی اور اخلاقی قوانین کو توڑنے والوں کا انجام ہمیشہ عبرت ناک نہیں بلکہ اس کے برعکس بھی ہو سکتا ہے۔ ناول

کے واقعات سے حاصل ہونے والی اس حقیقت کو غالباً بدی کی ترغیب اور اس کا تخریبی پہلو سمجھ کر اسے ضبط کیا گیا ہوگا۔

ڈرائزر کی ادبی تخلیقات ایک طرح سے ایک طویل خود نوشت سوانح حیات ہے جس میں انھوں نے اپنے والدین، اپنے بھائیوں، بہنوں اور خود اپنی زندگی کی جدوجہد، کش مکش اور تصادم کا بیان کیا ہے۔ ان سب کی زندگیوں پر ناکامی اور مایوسی کے بادل منڈلاتے ہیں۔ جن کی اذیت ناک تفصیلات ایک ایسی غیر شاعرانہ اور غیر ادبی زبان میں بیان کیا گیا ہے جو نچلے متوسط طبقے کی زبان تھی اور براہ راست زندگی سے اخذ کی گئی تھی، عصمت فروشی، مے خوری، قمار بازی، چوری اور اخلاقی جرائم، ڈرائزر کی زندگی کے ردگرد بکھرے پڑے تھے۔ اس سے نجات کا راستہ یہی تھا کہ اُن پر قابو پایا جائے اور یہ ایسا کام تھا جو تنہا کسی فرد کے بس کا نہیں تھا۔ سماجی اصلاح کے لیے سیاسی تنظیم اور اس میں شرکت ضروری تھی۔ اس طرح ڈرائزر ایک طرف تو فطری قانون کو ماننے پر مجبور تھے جو انسان اور سماج کے وضع کردہ قوانین سے زیادہ قوی تھا اور جس کی ناقابل تسخیر محرک، ان کے خیال میں، جنس یا جنسی خواہش اور حصولِ زر کی تمنا تھی۔ دوسری طرف سماجی قوانین صرف ایک خاص طبقے یا گروہ کے مفاد میں تھے جو دوسرے طبقوں کا استحصال کر رہا تھا۔ اس اجارہ داری اور استحصال کو، ڈرائزر کے خیال کے مطابق، اشتراکیت اور سماجی اصلاح کے ذریعے ختم کیا جا سکتا تھا۔ جنس اور زر کی محرکات سے اس امریکی المیے کی تشکیل ہوتی تھی، جو ظالم اور مظلوم دونوں کی زندگیوں میں یکساں طور پر نمایاں تھی۔ اس لیے ڈرائزر کے تمام ناول خواہ وہ کیری میبر کی کہانی ہو یا جینی گرہارڈ کی، یا کلائڈ گریفتھ کی، امریکی المیے کی سلسلہ وار کڑیاں ہیں۔ اس المیے سے سنیٹر براندڑ، لیسٹر کین، ہرسٹ وڈ، فرینک کاپراوڈ، اور جین ولٹا اور سوسن بانیئر بھی محفوظ نہیں ہیں۔ سماجی اصلاح کی اہمیت نے ڈرائزر کو اشتراکیت کی راہ دکھائی اور وہ امریکہ کی کمیونسٹ پارٹی کے رکن رہے ان کی سیاسی سرگرمیاں بھی ان کی ادبی شہرت کے لیے مضر ثابت ہوئیں اور ان کے ناولوں کو ممنوع قرار دینے کا فیصلہ غالباً سیاسی بھی تھا۔

بہن کیری (۱۹۰۰ء اور ۱۹۱۲ء) ان کے دوسرے ناول جینی گرہارڈ (JENNIE GERHARDT) (۱۹۱۱ء) کی طرح ان کی دو بہنوں کی زندگیوں کے واقعات پر مبنی ہے جنھوں نے خاندان کی حدود سے نکل کر قسمت آزمائی کی اور دونوں کو صدمات اُٹھانے پڑے۔ کیری وسکانسن سے آئی ہوئی ایک معصوم لڑکی ہے جو شکاگو کے جوتے بنانے کے کارخانے میں کام شروع کرتی ہے لیکن جس کے

کام کے طویل اوقات، غیر صحت مند ماحول اور اس کے مالکان کی عیش پرستانہ بے راہ روی سے تنگ آکر وہ کام ترک کر دیتی ہے۔ اس کی ملاقات دست فروش چھیلے سے ہوئی تھی جس کی وہ بالآخر محبوبہ بن جاتی ہے۔ پھر وہ ہرسٹ اوڈ کی محبوبہ بنتی ہے۔ ہرسٹ اوڈ روپیہ چرا کر کیری کے ساتھ بھاگ نکلتا ہے۔ لیکن وہ شادی شدہ ہے اور کوئی معقول کام بھی مستقل مزاجی سے نہیں کر سکتا۔ اس لیے کیری اُسے چھوڑ دیتی ہے۔ مایوسی اور چوری بدکاری کے احساسِ جرم سے وہ خودکشی کر لیتا ہے۔ لیکن کیری ایک کامیاب اداکارہ بن جاتی ہے حالانکہ اس کی زندگی میں ایسا روحانی خلا پیدا ہو چکا ہے جس میں کوئی خوشی باقی نہیں رہتی۔ اسی طرح جینی گرہارڈ میں جینی غربت سے تنگ آکر اور اپنی فطری خواہش کے مطابق سینیٹر براینڈر اور پھر لیسٹر کین سے جنسی تعلقات پیدا کرتی ہے۔ اُسے خوشی نہیں ملتی لیکن وہ زندہ رہتی ہے اور اس کے عشاق موت اور تباہی سے دوچار ہوتے ہیں۔ ان دونوں ناولوں کے خلاف احتجاج کرنے والے نقادوں کو کیری اور جینی کے محدود و آزادانہ جنسی تعلقات پر اتنا اعتراض نہیں تھا جتنا کہ اس بات پر کہ ناول نگار نے ان دونوں کی جنسی بے راہ روی کی مذمت نہیں کی تھی۔ اس طرح یہ بات ثابت ہوتی تھی کہ فطری اور جبلی خواہشات انسان کے وضع کردہ اخلاقیات سے بالاتر قوتیں تھیں اور یہ خطرے کی بات تھی کیونکہ یہ ترغیب گناہ تھی جو گناہ سے بدتر تھی۔

ڈرائزر کا نمائندہ ناول اور اُن کا شاہ کار امریکن المیہ AMERICAN TRAGEDY ہے۔ جو ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اس ناول سے پہلے انھوں نے ایک سرمایہ کار کی زندگی پر تین ناول لکھے جس کا اصل زندگی میں نام چارلس، ٹی، ایرکیز (CHARLES T. YERKES) اور ناول میں فرینک کاپراوڈ تھا۔ اُس نے بچپن میں ایک کیکڑے کو ایک چھوٹی مچھلی کھاتے دیکھا تھا اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ آدمی بھی آدمی کے استحصال پر زندہ ہے۔ اس لیے وہ بے حس اور سنگ دل سرمایہ کار بنتا ہے۔ ان ناولوں میں THE FINANCIER ۱۹۱۲ء عیسوی اور THE TITAN ۱۹۱۴ء اور آخری ناول THE STOIC ان کے انتقال کے بعد ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ ان ناولوں میں نطشے کے تصور فوق البشر کو عملی زندگی میں دکھایا گیا ہے اور کاپراوڈ آخری وقت تک اپنے طرزِ عمل پر نازاں رہتا ہے اور اپنی ندامت اور موت دونوں میں فاتح نظر آتا ہے کیونکہ اس کی اخلاقیات میں مچھلی کیکڑے کی فتح ہی سب سے اعلیٰ قدر تھی۔ بھگوت گیتا کی روحانی تعلیم کی دریافت کرنے والی صرف اس کی داشتہ برینش ہے۔ اس کے علاوہ

THE GENIUS (۱۹۱۵ء) اور THE BULWARK (۱۹۴۶ء) دونوں ناولوں میں انھوں نے فوق البشر کے تصور کی مزید تاویلیں پیش کی ہیں۔ دونوں ناولوں میں طرز فکر تجربیت پسندانہ ہے۔ ۱۹۱۵ء میں THE GENIUS کے ممنوع قرار دیے جانے کے بعد دس سال تک ڈرائزر صرف کہانیاں، نظمیں اور ڈرامے لکھتے رہے۔ اس دوران میں انھوں نے سائنس خصوصاً حیاتیات کا مطالعہ کیا اور اس سے محرکات کے بارے میں اپنا نظریہ CHEMISM قائم کیا۔ اسی زمانے میں سماجی اصلاح کے زیر اثر وہ اشتراکیت کی طرف مائل ہوئے۔ ان دونوں رجحانات کا اظہار اُن کے ناول امریکن المیہ میں ملتا ہے۔

امریکن المیہ ۱۹۰۶ء کے ایک امر واقعہ پر مبنی ہے۔ جس میں چیسٹر گلٹ نے نیویارک میں بگ موس جھیل میں گریس براؤن کو ڈبو کر مار ڈالا تھا۔ امریکی تجربے میں ایسے متعدد واقعات تھے جس میں ایک نوجوان لڑکی کو اپنی سماجی یا مالی ترقی کے راستے میں حائل پاکر اسے مار ڈالا گیا تھا۔ چیسٹر گلٹ کا واقعہ اُن میں سے ایک تھا جس کے مقدمے کی مفصل رپورٹ اخباروں میں شائع ہوئی اور یہی رپورٹ اس ناول کا محرک بنی۔ ڈرائزر نے مقدمے کی فائل سے کافی مواد اخذ کیا اور اس کا اہم حصہ لفظ بہ لفظ ان کے ناول میں استعمال ہوا ہے۔ ناول کا ہیرو کلائیڈ گریفتھن اپنے ماحول سے بددل ہے۔ وہ اس سے نکلنا چاہتا ہے اور ایک حادثے سے خائف ہو کر وہ گھر سے بھاگ نکلتا ہے۔ نیویارک میں اُس کے چچا اس کو کالر کی فیکٹری میں کام پر لگا دیتے ہیں۔ اُسی کارخانے میں کام کرنے والی رابرٹا سے اس کے جنسی تعلقات پیدا ہو جاتے ہیں۔ وہ ایک امیر لڑکی سونڈرا فنچش سے بھی محبت کرنے لگتا ہے۔ رابرٹا کو حاملہ پاکر وہ مشکل میں پڑ جاتا ہے کیونکہ اس سے شادی کرنے میں اُس کی زندگی کی کامیابی میں رکاوٹ پیدا ہو سکتی ہے۔ وہ اس رکاوٹ کو دور کرنے کے لیے رابرٹا کو قتل کے ارادے سے ایک جھیل پر کشتی بانی کے لیے لے جاتا ہے۔ جہاں وہ اتفاقیہ طور پر ڈوب مرتی ہے۔ وہ وہاں سے بھاگ کر بچنا چاہتا ہے لیکن گرفتار ہو کر آتا ہے اور اسے سزائے موت سنائی جاتی ہے۔ موت کا انتظار کرتے ہوئے اُسے اپنے اخلاقی جرم کا احساس ہوتا ہے۔ اس ناول میں دوستوفسکی کے ناول جرم و سزا کی طرح جو مسئلہ پیش کیا گیا ہے وہ انسانی ذمہ داری ہے۔ مجرم کون ہے؟ وہ فرد جو جبلی خواہشات اور سماجی ماحول کے ہاتھوں میں بے بس ہے۔ یا وہ سماج جو ایسے حالات پیدا کرتی ہے جن سے ارتکابِ جرم کی تحریک ہوتی ہے۔ اسی تضاد میں المیہ کا وجود ہے اور کلائیڈ گریفتھن

کا المیہ پورے سماج کا المیہ بن جاتا ہے۔ ڈرائزر نے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کے ساتھ اس المیے کی تفسیر بیان کی ہے۔

IV

افسانوی ادب کی طرح شاعری کو بھی نیچریت کی تحریک نے متاثر کیا۔ جیسا کہ پچھلے باب میں بیان ہو چکا ہے۔ شاعری میں علاقائیت کی ابتدا موڈی اور راملنس کی نظموں میں ہو چکی تھی۔ اس رجحان کا نمایاں اظہار بیسویں صدی کے ابتدائی دو دہائیوں میں ہوا اور اس بات کی کوشش کی گئی کہ شاعری میں مصنوعی اور نفاست پسند زبان اور شعری بندشش کو ترک کر کے مقامی بولی اور اس کے محاورے اور آہنگ کو بروئے کار لایا جائے تاکہ علاقائی خصوصیت اور ان سے حاصل ہونے والے خیالات کی حقیقت پسندانہ ترجمانی ہو سکے۔ اسی قسم کی شاعری نئی شاعری قرار دی گئی اور اس کی نشر و اشاعت میں چھوٹے رسالوں " (LITTLE MAGAZINES نے نہایت اہم رول ادا کیا۔ ان متعدد رسالوں میں جو ۱۹۱۲ء کے بعد نکلنا شروع ہوئے۔ ہیریٹ منرو کا قائم کردہ رسالہ POETRY: A MAGAZINE OF KER خاص طور سے قابلِ ذکر ہے جس نے شاعری سے کسی ایک اسکول سے الحاق کے بغیر ہر قسم کی تجرباتی شاعری کو اپنے صفحات میں جگہ دی۔ بیسویں صدی کا کوئی جدید شاعر ایسا نہیں تھا جو اس رسالے میں شائع نہ ہوا ہو۔ ان میں ایسے شاعر بھی تھے جو شاعری میں نیچریت کے علم بردار تھے اور مقامی زبان اور محاورے سے امریکی شاعری کی روایت کو مستحکم کرنا چاہتے تھے۔ ان شاعروں میں ویچل لنڈسے، ایڈگر لی ماسٹرس، کارل سینڈبرگ اور رابرٹ فراسٹ نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ پیکر نگار شعرا بھی تھے جنھوں نے ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۵ء کے درمیانی زمانے میں پیکر نگاری کی تحریک IMAGIST MOVEMENT انگلینڈ میں شروع کی تھی۔ ابتدا میں کچھ عرصے کے لیے اس کو قائم کرنے والوں میں آیزرا پاؤنڈ تھے۔ ایمی لوویل کے ذریعے یہ تحریک امریکہ میں آئی اور انھوں نے پیکر نگار شعرا کے تین مجموعے ۱۹۱۵ء اور ۱۹۱۷ء کے درمیان شائع کیے۔ ان شاعروں میں پاؤنڈ اور ایمی لوویل کے علاوہ ایچ، ڈی (ہلڈا ڈولٹل) بھی تھیں۔ ان کے علاوہ اشاریت پسند شاعر بھی تھے جو انیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں کے فرانسیسی اشاریت پسند شاعر آرتھر رمبا، ملارمے، ورلین، پال ویلیری

وغیرہ سے متاثر تھے۔ اِس اسکول کے نمائندہ شاعر ٹی، ایس، ایلیٹ تھے۔ جن کا ذکر اگلے باب میں آئے گا

لیکن POETRY میگزین کا زیادہ اہم کارنامہ نجریت پسند شاعروں کی اشاعت تھا۔ POETRY کے صفحات میں شائع ہو کر اور اس کی ہمت افزائی سے ویچل لنڈسے (VACHEL LINDSAY) (۱۸۷۹ء۔ ۱۹۳۱ء) کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ ۱۹۱۲ء میں RHYMES TO BE TRADED FOR BREAD کو درمیانی مغرب (MID - WEST) اور جنوب مغرب میں بیچتے پھرتے تھے۔ لوگ اُن کے گیت لوک گیتوں کی دھنوں میں گاتے تھے۔ ان کے مجموعے THE CONGO & OTHER POEMS (۱۹۱۴ء) کی نظموں میں گیاہستانی آہنگ، شہروں کا شور و غل اور دور افتادہ افریقی جنگلوں کی بازگشت ہوتی تھی اور جاز (JAZZ) موسیقی کے ساتھ وہ اُن کی سرگوشی، چیخ، پکار اور منتر پڑھنے کے انداز میں کالجوں کے تھیٹر ہال یا سیلون میں سنایا کرتے تھے۔ اور جو اَن پڑھ لوگ ان کی شاعری کے معنی نہ سمجھ سکتے تھے وہ آواز کے زیر و بم سے مسحور ہو جاتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ شاعری کو مقبول عام فن ہونا چاہیے۔ تاکہ اس سے ہر ذہنی سطح کے لوگ لطف اندوز ہو سکیں اُن کی مقبولیت کا راز ان کے جوش و خروش اور توانائی میں تھا اور اس میں بھی کہ ان کی شاعری کی ٹھوس بنیاد لوک کتھاؤں پر تھی۔ ان کا سب سے اہم موضوع امریکہ تھا۔ جس کی تاریخ، داستانوں اور ہم عصر زندگی کو انھوں نے اپنی نظموں میں دہرایا تھا۔ انھوں نے اس کے ہیرو لنکن، نینسی، ہینکس اور جونی ایپلیڈ کو خراجِ عقیدت پیش کی، اُن کی حُبّ الوطنی غیر عقلی اور جذباتی تھی۔ وہ تاریخ میں لوک کتھا، داستانیں، اسطور سبھی کچھ شامل کرتے تھے۔ اُن کے نزدیک تاریخ، شخصیتوں، اور ان کے کارناموں سے مرتب ہوئی تھی لیکن ان شخصیتوں کو انھوں نے صحیح تاریخی واقعات سے حاصل نہیں کیا تھا بلکہ لوک کتھاؤں سے اخذ کیا تھا۔ اس لیے ان میں تاریخی صحت کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ لوک کتھا اور جاز موسیقی کی مدد سے لنڈسے نے ایک نئی قسم کی شاعری کی تعمیر کی۔ جو اپنے خیالات اور فن کے اعتبار سے خالص امریکی تھی اور جو ایزرا پاؤنڈ، یا ٹی، ایس، ایلیٹ کی شاعری کے بالکل برعکس تھی۔

ایڈگر لی ماسٹرس (EDGAR LEE MASTERS) (۱۸۶۹ء۔ ۱۹۴۸ء) کی شہرت کا دار و مدار ان کے مجموعۂ کلام SPOON RIVER ANTHOLOGY (۱۹۱۵ء) پر ہے۔ حالاں کہ اس سے پہلے

اُن کے کئی مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ جو انھوں نے زیادہ تر کلاسیکی موضوعات پر روایتی انداز سے لکھے تھے اسپون ریور انتھالوجی میں اُن کی شاعری نے ایک نیا موڑ لیا THE GREEK ANTHOLOGY کے ماڈل پر انھوں نے کتبے پر کندہ کرنے کی عبارتیں نظموں کی شکل میں لکھیں۔ یہ عبارتیں اس طرح لکھی گئی تھیں جیسے لیوس ٹاؤن کے اُن مرد اور عورتوں نے خود تصنیف کیا ہو جن کو ماسٹرس جانتے تھے۔ یہ چھوٹی چھوٹی نظمیں طنزیہ انداز میں لکھی گئیں اور ان کے طرز بیان میں کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن نفسِ مضمون کے اعتبار سے یہ نظمیں نئی اور بدیع ہیں۔ ان میں قصباتی زندگی کی ریاکاری، سطحی شرافت، جنسی بے راہ روی، مایوسی اور الم ناکی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ درمیانی مغرب کی قصباتی زندگی کے اس المیے کو امریکی ادیبوں نے نظر انداز کیا تھا۔ اس کی عکاسی سے ماسٹرس نے امریکی شعور میں اضافہ کیا۔ ماسٹرس نے اسپون ریور انتھالوجی بقیہ زندگی میں دہرانے یا اپنے دوسرے مجموعوں میں وہی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن ان کو مکمل کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔

اسپون ریور انتھالوجی میں اُن کا بیان واضح اور زوردار ہے۔ وہ یکساں طور پر ہر اس رویے کے خلاف ہیں جو متوسط طبقے کا طرۂ امتیاز تھا۔ ظاہر اشرافت، مادّی کامیابی، اور ڈالر کی پرستش، انصاف کا قانونی تصور اور بناوٹی جنسی پاکبازی کو وہ اپنے طرز کا نشانہ بناتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ بھی سائنٹفک طریقے سے کرتے ہیں ان معنوں میں وہ نفسیاتی ادیبوں کے پیش رو ہیں اور وہ سنکلیر لیوس کے لیے بھی راہ ہموار کرتے ہیں۔ جنھوں نے متوسط طبقے کے طور و طریق کو اپنے طنز کا مرکز بنایا۔ اس کے برعکس وہ ان لوگوں سے ہمدردی رکھتے ہیں جو اپنی زندگی کی ناکامیوں سے غم زدہ ہیں یا جو سادہ اور تنہا کسان ہیں۔ اسپون ریور میں سب سے زیادہ ہمدردانہ کردار نگاری لیوسنڈا امٹیلاک کی ہے جو رہنماؤں (PIONEERS) کی خلف ہے۔ ایک طرح سے ماسٹرس امریکی رہنماؤں کی زندگی کی قدروں کے حامی تھے اور اس مصنوعی شہری ثقافت کے مخالف تھے جو صنعتی ترقی کے طفیل بیسویں صدی میں پیدا ہوئی تھی۔

کارل سینڈبرگ (CARL SANDBURG) (۱۸۷۸ء-۱۹۶۷ء) نے شاعری کی اس سمت میں کامیابی و کامرانی حاصل کی جس کی نشان دہی لنڈسے اور ماسٹرس نے کی تھی۔ انھوں نے امریکی لوک کتھاؤں کی میراث کو اپنی شاعری میں اپنایا اور اپنے دور کے عوام کو سمجھا اور ان کی

ترجمانی کی۔ ان دو خصوصیات نے ان کو وہٹ مین کے بعد قومی شاعر بنایا جنھوں نے امریکی شاعری کو خراج عقیدت پیش کیا۔ اُن کی ادبی شہرت بہت سے نشیب و فراز سے گزری۔ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف ان کی نظموں کے مجموعے (CHICAGO POEMS ۱۹۱۶ء) سے ہوئی لیکن اس مجموعے کے خلاف بھی احتجاج اور مباحثے کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ بعض پڑھنے والوں نے کہا کہ یہ شاعری نہیں تھی۔ اس میں شعری ہیئت اور اوزان نہیں تھے۔ اس میں شکاگو شہر کی کھردری بھدی اور بے رحم زندگی کی عکاسی کی گئی تھی جو گندی موری کی نیچریت GUTTER NATURALISM کے مترادف تھی۔ اس میں شک نہیں کہ اس مجموعے کی بیشتر نظمیں روایتی شاعری کے برعکس تھیں۔ جن میں آزاد نظم کی نیچریت تھی اور جن کی توانائی کسی خیال یا نظریے پر نہیں بلکہ نظم کے مجموعی تاثر پر مبنی تھی۔ لیکن اس مجموعے میں کچھ خوب صورت نظمیں بھی تھیں۔ ان کی نظم "کہرا" (FOG) میں پیکر نگار شاعری جیسا حسن بیان تھا جس میں صرف ایک پیکر کے بیان سے کام لیا گیا تھا اور اس کی سلاست اتنی ہی منجھی ہوئی تھی جتنا کہ نظم "شکاگو" کا بیان بھونڈا اور کھردرا تھا۔ سینڈبرگ نے دعویٰ کیا تھا کہ وہ وھٹ مین سے زیادہ ایملی ڈکنسن سے متاثر ہیں۔ اُن کی ایملی لوویل اور پیکر نگار شعرا سے مماثلت بہ آسانی ان کی شاعری میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ کیونکہ امریکی عوام کا یہ شاعر کبھی ابہام کا مرتکب نہیں ہوا اور انسانی زندگی کی بنیادی قدروں میں اُسے کبھی شبہ نہیں ہوا۔

CHICAGO POEMS کے بعد انھوں نے گیا ہتانی زندگی کے تجربات کو اپنی شاعری کے دامن میں سمیٹا اور اسے SLABS OF THE SUN BURNT WEST عنوان سے ۱۹۲۲ء میں شائع کیا۔ اس کے پہلے دو مجموعے COMHUSKERS (۱۹۱۸ء) اور SMOKE AND STEEL (۱۹۲۰ء) شائع ہو چکے تھے۔ انھوں نے امریکہ میں آباد ہونے والے ہر نسل کے لوگوں کے لوک گیت اور غنائیہ نظمیں (BALLADO) جمع کیں اور ۱۹۲۷ء میں THE AMERICAN SONG BAG کے نام سے شائع کیا۔ ان میں تقریباً سو بیلیڈ ایسے تھے جو پہلے کبھی شائع نہیں ہوئے تھے اور جن کو سینڈبرگ نے براہ راست کسانوں، ریلوے مزدوروں اور پہاڑوں پر آباد لوگوں سے حاصل کیا تھا۔ ان گیتوں اور نظموں سے امریکی لوک کتھاؤں کی نمایاں خصوصیت کی تصدیق ہوتی ہے اور اس بات کی بھی کہ مخلوط نسل کے باوجود امریکی قوم ایک وحدت یا اکائی ہے جس میں ہر طرح کے لوگ اور ہر طرح کے کام کرنے والے شامل ہیں۔ سب لوگ اپنے حقوق میں برابر

اور یکساں ہیں۔

THE PEOPLE, YES (۱۹۳۶ء) اور چھ جلدوں میں لنکن کی سوانح عمری لکھ کر سینڈبرگ نے امریکی جمہوریت کو شاندار خراج عقیدت پیش کی ہے۔ THE PEOPLE, YES کا بیشتر حصہ بدیع شاعری ہے۔ بقیہ حصہ عوامی محاورے اور استعارے، عوامی طرزِ اظہار اور کہاوتوں، سلینگ اور ڈینگوں کا مجموعہ ہے۔ ان سب کا موضوع ایک ہے اور وہ یہ کہ امریکی عوام اپنے اندھے جذبات، غیر عقلی غلطیوں، اپنی کوتاہیوں اور لاعلمیوں کے باوجود زندہ اور پائندہ رہیں گے ان کے الفاظ میں "پرانی بھٹیاں ٹوٹے ہوئے ہتھوڑوں پر ہنستی رہیں گی۔" لیکن عوام ہر مشکل سے گزر جائیں گے کیونکہ ان کا عزم اور حوصلہ بے پایاں ہے۔ لنکن کی سوانح عمری میں انھوں نے وچیل لنڈسے اور ماسٹرس کی طرح اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ امریکی روح اور جذبے کی تجسیم لنکن کی شخصیت میں ہوئی تھی جو عوام میں سے تھے اور عوام کے ہیرو تھے جنھوں نے امریکی جمہوریت کے لیے قربان گاہ پر سب سے پہلے اپنی جان کی قربانی دی۔ سینڈبرگ کے اس خراج عقیدت میں بڑی توانائی اور تازگی ہے کیونکہ انھوں نے ایسے ادب کی تخلیق کی جس کی جڑیں امریکی روایت اور ہم عصر امریکی زندگی میں ہیں۔ خود ان پر جذباتی ہونے کا الزام لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن امریکی جمہوریت اور امریکی زندگی کی جن حقیقتوں اور سچائیوں کی انھوں نے دریافت کی وہ ان کی تخلیقات کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔

V

وچیل لنڈسے، ایڈگرلی ماسٹرس اور خصوصاً کارل سینڈبرگ موضوع اور ہیئت دونوں اعتبار سے انتہاپسند تھے اور ان کی شاعری میں ماضی سے رشتہ ٹوٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ لیکن منجملہ اور شاعروں کے رابرٹ فراسٹ (ROBERT FROST) (۱۸۷۴ء۔ ۱۹۶۳ء) ان شاعروں میں تھے جنھوں نے امریکی شاعری کی روایت میں رہ کر علاقائی موضوعات اور زبان وبیان میں نئے تجربے کیے اور امریکی شاعری کو نئی جہت سے آشنا کیا۔ ان کا خیال تھا کہ شاعری میں قدیم روایات سے بغاوت اور انتہاپسندی ضروری نہیں ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ شاعری کو رسمی قیود اور مروجہ نکتۂ فن سے آزاد کیا جائے تاکہ وہ کھلی فضا میں آزادی سے نشوونما پاسکے۔ موضوع کے انتخاب اور بیان میں ان کا رویہ حقیقت پسندانہ

اور اکثر تجربیت پسندانہ تھا۔ انھوں نے نیو انگلینڈ کے کسانوں اور دیہات میں رہنے والے لوگوں کی زندگی کا بغور مطالعہ اور مشاہدہ کیا تھا۔ خود اپنی زندگی میں ان کو فارم پر رہنے اور کام کرنے کا وسیع تجربہ تھا۔ اس لیے اسی زندگی سے انھوں نے بصیرت حاصل کی اور اس کی حقیقتوں اور سچائیوں کو غیر ضروری سہل انگاری کے بغیر اس طرح واضح کیا کہ اُن تک عام ذہن کی رسائی ممکن ہوگئی۔ اس لیے ان کی شاعری کی اپیل عالم گیر ہے کیونکہ ان کی شاعری میں علاقائی جزئیات اور تفصیلات کی سطح کے نیچے لازوال سچائیوں کی ایک تہہ ہے جو جغرافیائی اور رنگ و نسل کے حدود سے بالاتر ہیں۔ وہ نیو انگلینڈ کے شاعر تھے لیکن ان کی علاقائیت میں وسیع المشربی ہے جو ملک و ملت کے تعصبات سے آزاد ہے۔ اسی لیے ان کا خیال تھا کہ شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے۔ مسرت علاقائی تجربے کی جزئیات میں تھی اور بصیرت اس سچائی کے ادراک میں جو اس تجربے کی معنوی تہہ داری میں پوشیدہ تھی۔ اس لیے اس میں تعجب کی بات نہیں تھی کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف پہلے انگلینڈ میں ہوا۔

رابرٹ فراسٹ کی زندگی اور شاعری میں بہت سی متضاد باتیں ہیں۔ اُن کی پرورش نیو انگلینڈ میں ہوئی جس کے وہ نمائندہ شاعر مانے جاتے ہیں اور جس کے دیہات کی زندگی اور مقامی زبان کو انھوں نے اپنی شاعری کا مرکز بنایا۔ لیکن وہ ۱۸۷۴ء میں کیلیفورنیا میں پیدا ہوئے اور اپنے بچپن کے زود اثر پذیر گیارہ سال وہیں گزارے۔ ان کے والد صحافی تھے اور خانہ جنگی کے دوران نیو ہیمپشائر سے ترک وطن کر کے کیلیفورنیا چلے گئے تھے۔ فراسٹ گیارہ سال کے تھے۔ جب اُن کے والد کا انتقال ہوا اور وہ اپنی والدہ کے ہمراہ اپنے آبا و اجداد کے وطن میں دوبارہ لوٹ آئے۔ ان کی والدہ نے سالیم میں ایک چھوٹا سا اسکول قائم کیا جہاں فراسٹ نے بھی ابتدائی تعلیم حاصل کی اور مساچوزیٹس کے شہر لارنس سے ہائی اسکول کا امتحان امتیاز کے ساتھ ۱۸۹۲ء میں پاس کیا۔ ان کے ساتھ اوّل آنے والی ایک لڑکی ایلینور وھائٹ بھی تھی جس سے فراسٹ نے ۱۸۹۵ء میں شادی کی۔ وہ ڈارٹمتھ کالج میں داخل ہوئے۔ لیکن تعلیم کے لیے اپنے دادا سے مالی اعانت وہ پسند نہیں کرتے تھے اس لیے ایک سمسٹر کے بعد ہی کالج کو خیر باد کہا اور تقریباً دو سال تک مختلف کام کرتے رہے ۱۸۹۰ء میں ہی انھوں نے اپنی نظمیں مختلف رسالوں میں بھیجنا شروع کی تھیں۔ لیکن ان میں

سے صرف چند نظمیں شائع ہوسکیں۔ اپنی شاعری کی ناکامیابی سے مایوس ہوکر وہ ہارورڈ یونی ورسٹی میں داخل ہوئے جہاں دو سال (۱۸۹۷ء تا ۱۸۹۹ء) تک ادب کے طالب علم رہے۔ ۱۹۰۰ء میں اپنے دادا کی مدد سے نیوہمپشائر میں ڈیری مقام پر ایک چھوٹا سا فارم خریدا اور کھیتی کے ساتھ معلمی کرکے اپنی بیوی اور چار بچوں کی پرورش ۱۹۱۱ء تک کرتے رہے۔ اس زمانے میں وہ نظمیں بھی لکھتے رہے اور ان کے پاس اتنا تخلیقی سرمایہ جمع ہوگیا کہ اُس سے وہ دو چھوٹے مجموعے شائع کرسکتے تھے۔ اپنے دادا کے انتقال کے بعد انھوں نے اپنا فارم بیچ دیا اور اپنے خاندان کے ساتھ انگلینڈ روانہ ہو گئے۔

انگلینڈ میں فراسٹ کی ملاقات ایزرا پاونڈ اور سوہو گروپ کے شعرا سے ہوئی لیکن فراسٹ نے جلد ہی محسوس کرلیا کہ ان لوگوں کی شاعری اور خود فراسٹ کی شاعری میں کوئی مناسبت نہیں ہے۔ اس لیے وہ ہرفورڈشائر کے ایک چھپر والے، پرانی وضع کے مکان میں منتقل ہو گئے جہاں ان کی ملاقات زیادہ ہم مزاج اور موافق جارجین شعرا سے ہوئی۔ جن میں ابرکرامبے، روبرٹ بروک، گبسن اور ایڈورڈ ٹامس تھے۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام جس کو انھوں نے انگلینڈ میں اپنی بڑی بیٹی کی مدد سے مرتب کیا تھا اساخت کے لیے قبول کرلیا گیا تھا اور A BOYS WILL کے عنوان سے ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔ پاونڈ نے اس پر تبصرہ کیا جو POETRY میں چھپا۔ اس کے فوراً بعد ۱۹۱۴ء میں فراسٹ کا دوسرا مجموعۂ کلام بوسٹن کے شمال میں (NORTH OF BOSTON) میں شائع ہوا۔ ایک سال بعد ان دونوں کتابوں کا امریکی ایڈیشن شائع ہوا۔ ان دونوں مجموعوں کی اشاعت کے بعد فراسٹ کی شاعری کی دھوم مچ گئی۔ انگلینڈ میں ان دونوں کتابوں کے بہت اچھے تبصرے ہوئے اور ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کی بڑھ چڑھ کر تعریف کی گئی اور اس طرح چالیس سال کی عمر میں اُن کو وہ کامیابی حاصل ہوئی جس کی تمنا ان کو سولہ سال کی عمر سے تھی۔ ان کا انگلینڈ کا سفر ایک طرح کا جوا تھا اور وہ اگر اپنی شاعری کی اشاعت میں کامیاب نہ ہوتے تو یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ اُن کا انجام کیا ہوتا۔ یوں تو یہ کہا جاتا ہے کہ اگر ۱۹۱۲ء میں انھوں نے دو سال اور صبر سے کام لیا ہوتا تو POETRY میگزین ان کی شاعری کو ضرور شائع کرتا۔ اگر ایسا ہوتا جبھی تو فراسٹ کو وہ شہرت حاصل نہ ہوتی جو انگلینڈ میں ہوئی۔ اپنی کتابوں کے امریکی ایڈیشن شائع ہونے کے بعد فراسٹ نے ایک دوست کے

کہنے کے مطابق، اپنی بیوی سے کہا "ہماری کتابیں وطن گئیں، چلو ہم بھی واپس چلیں۔" اور ۱۹۱۵ء میں جب وہ وطن واپس لوٹے تو اُن کا شاندار خیر مقدم کیا گیا۔ میگزین کے ایڈیٹر صاحبان جو اُن کی نظمیں رد کر چکے تھے اب ان سے نظمیں حاصل کرنے کے لیے قطار میں کھڑے نظر آئے۔

۱۹۱۵ء میں فراسٹ نے نو ہمپشائر کے فرینکونیا کے قریب ایک فارم خرید کر سکونت اختیار کی۔ ۱۹۱۶ء میں اُن کی نظموں کا مجموعہ MOUNTAIN INTERVAL شائع ہوا۔ اسی سال وہ ایمہرسٹ کالج میں "اقامت پذیر شاعر" (POET IN RESIDENCE) کی حیثیت سے رہنے لگے۔ جہاں وہ ہر سال جاڑوں میں کچھ دنوں کے لیے آتے تھے۔ مختلف اوقات میں وہ ویزلین، مشی گن، ڈارٹمتھ، ییل اور ہارورڈ میں لکچرر یا فیلو رہے۔ اپنی زندگی کے آخری سالوں میں وہ ریپٹن فارم پر رہتے تھے۔ اُن کی نظموں کا انتخاب SELECTED POEMS ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا اور اسی سال ان کا مجموعۂ کلام NEW HAMPSHIRE بھی جس پر اُن کو پولٹزر انعام ملا WEST RUNNING BROOK ۱۹۳۰ء اور COLLECTED POEMS ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئے اور آخر الذکر کتاب پر اُن کو دوسرا پولٹزر انعام ملا۔ تیسرا انعام A FURTHER RANGE پر ملا۔ A WITNESS TREE ۱۹۴۲ء STEEPLE BUSH ۱۹۴۷ء اور دو شعری ڈرامے A MASQUE OF REASON ۱۹۴۵ء اور A MASQUE OF MERCY ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئے۔ ان کو اٹھارہ یونیورسٹیوں سے آنریری ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی گئی۔ جس میں انگلینڈ کی آکسفورڈ اور کیمبرج یونیورسٹیاں بھی شامل ہیں۔ صدر کینیڈی کی افتتاحیہ تقریب میں ان کو اپنی ایک نظم پڑھنے کی دعوت دی گئی۔ جو بہت بڑا اعزاز سمجھا جاتا ہے۔ انتقال سے پہلے وہ انگلینڈ اور روس کے دورے پر گئے جہاں ان کا انتہائی گرم جوشی سے خیر مقدم کیا گیا۔

فراسٹ کی شاعری کو بظاہر سادگی سے اکثر پڑھنے والوں کو مغالطہ ہو جاتا ہے اور وہ اس کی معنویت کی گہرائی کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ یا پھر وہ فراسٹ کی شاعری کو ورڈزورتھ کی شاعری کے پیمانے سے ناپنے کی کوشش کرتے ہیں اور تصوف کے عدم وجود سے مایوس ہو کر وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فراسٹ کی شاعری میں وہ ہمہ گیری اور گہرائی نہیں ہے جو ورڈزورتھ میں ہے۔ غالباً اس سے زیادہ گمراہ کن نتیجہ نکالنا

ممکن نہیں ہے کیونکہ فراسٹ نے انسان اور فطرت میں کبھی کوئی رابطہ، وحدت نہیں دیکھا جو ورڈز ورتھ کے فلسفے کی بنیاد ہے۔ وہ پیکر اور استعارے جو ورڈز ورتھ کی شاعری میں پُر وقار اور پُر سکون ہیں فراسٹ کی شاعری میں طنز کا محور بن جاتے ہیں اور بدلتے ہوئے زاویے سے وہ اُن کے طنزیہ یا ذاتی خیال کا اظہار کرتے ہیں۔ فراسٹ کا یہ مسلسل تخلیقی عمل ہے جس کے ذریعے وہ کائناتی اور انسانی حقیقتوں کا ادراک اور اس کا بیان کرتے ہیں۔ غالباً اسی بات کو پیش نظر رکھ کر فراسٹ نے ٹیلی ویژن کے ایک انٹرویو میں کہا تھا۔ "میرا خیال ہے کہ میں فطرت پسند شاعر نہیں ہوں کیونکہ میں نے صرف دو نظمیں ایسی لکھی ہیں جس میں کوئی انسان نہیں ہے۔" اور یہ حقیقت ہے کہ فراسٹ نے اپنی نظموں میں فطرت کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے جس کی فی الحقیقت اہمیت اس حد تک ہے کہ وہ انسانی ڈرامے کے نقوش کو ابھارنے میں مدد دیتا ہے۔ ان کی شاعرانہ توجہ کا مرکز انسان ہے یا اس کے دل و دماغ یا اس کے ماحول میں چھپی ہوئی سچائیاں ہیں جن کا انکشاف وہ کرنا چاہتے ہیں۔

اس کے علاوہ ایک بات اور ہے جو گمراہی کی طرف لے جاتی ہے۔ چونکہ فراسٹ نے نیو انگلینڈ کے دیہات اور وہاں کے رہنے والوں یا فارم پر کام کرنے والے کسانوں کی زندگی سے اپنی شاعری کا مواد حاصل کیا ہے اس لیے خیال ہوتا ہے کہ وہ جدید شہری زندگی سے ناواقف ہیں۔ اس خیال کو اس بات سے بھی تقویت پہنچتی ہے کہ وہ فارم کی زندگی سے محبت کرتے تھے اور تمام عمر وہ نیو ہمپشائر یا ورمانٹ کے کسی نہ کسی فارم پر سکونت پذیر رہے۔ غالباً اسی کو پیش نظر رکھ کر پروفیسر ٹریلنگ نے فراسٹ کی پچاسویں سالگرہ کی تقریر میں کہا تھا کہ فراسٹ کا امریکہ وہ امریکہ نہیں ہے جو جدید ذہن میں موجود ہے۔ فراسٹ کے امریکہ میں جدید شہری زندگی کی پیچیدگی، تناؤ، کرب اور بے چینی نہیں ہے۔ یہ خیال جس مفروضے پر مبنی ہے وہ بھی میرے خیال میں صحیح نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فراسٹ کو نیو انگلینڈ کے دیہات سے محبت تھی لیکن اُن کی شاعری میں نیو انگلینڈ ایک وسیلہ اور ایک اسطوری دنیا ہے جس کی وساطت سے وہ نیا فن کارانہ تناظر قائم کرتے ہیں۔ یہ اُن کا ادبی طرز عمل ہے جس کی مدد سے وہ اپنی شاعرانہ بندشوں، اصطلاحوں اور پیکروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ جن سے جدید انسان کی برگشتگی، بے گانگی اور تنہائی کا اظہار ہو سکے۔ یہ اسطوری دنیا انھیں اقدار کے سانچے اور پیمانے بھی فراہم کرتی ہے جن سے وہ اپنے محسوس تجربات کی قدر و قیمت کا اندازہ لگا سکیں۔ ان کی فطرت سے متعلق اور راعیانہ (PASTORAL) نظمیں دونوں انسان کی لامحدود

تنہائی کا بیان کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظمیں "AN OLD MAN'S WINTER NIGHT"
"A SERVANT TO SERVANTS" اور "THE BLACK COTTAGES SNOW" وغیرہ انسانی
صورتِ حال کی برگشتگی اور بنیادی تنہائی کا اظہار ہیں۔ "A SERVANT TO SERVANTS"
کی عورت دراصل تھکی ہوئی اور شکستہ ذات یا خود ہے جو جسمانی مشقت سے نہیں بلکہ تنہائی کے
کرب سے ٹوٹ چکی ہے اور جو جانتی ہے کہ وہ پاگل ہونے جا رہی ہے لیکن اسے روکنے سے
بے بس ہے۔ اسی طرح کمرے کے اندر لکڑی کی شہتیروں سے بنا ہوا کٹہرا "کمرہ در کمرہ" جس
میں اُس کے پاگل چچا بند رہتے تھے تنہائی کا وہ بھیانک درد انگیز امیج (IMAGE) ہے
جس کا تعلق جدید انسان سے ہے۔ ایسی ہی ان راعیانہ کرداروں میں معنویت کی تہہ داری
ہے اور ان میں ایسی شدید اشاریت ہے کہ اسے نظر انداز کرنا مشکل ہے۔ اس لیے اس میں
تعجب کی کوئی بات نہیں کہ فراسٹ کے مداحوں میں ایزرا پاؤنڈ اور ڈبلو، بی، ایٹس تھے فطرت
کی طرف فراسٹ کا رویّہ یکساں نہیں ہے لیکن یہ صاف ظاہر ہے کہ وہ انسان اور فطرت کے
باہمی رابطے اور وحدت کے قائل نہیں تھے۔ ان کا خیال تھا کہ فطرت اور انسان دو مختلف
سطحوں پر اپنا وجود رکھتے ہیں جن کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لیے انسان
نہ تو اپنے آپ کو فطرت کا ایک جزو سمجھنے میں حق بہ جانب ہے اور نہ وہ اس کی توقع رکھ سکتا
ہے کہ وہ اس سے محبت کا جواب محبت میں حاصل کر سکتا ہے۔ اس خیال کا شاعرانہ اظہار
ان کی نظم "THE MOST OF IT" میں ہوا ہے جس میں کائنات کو اپنا سمجھنے والا انسان
اس سے مطالبہ کرتا ہے کہ وہ اس کی محبت کا جواب محبت سے دے۔ لیکن جواب میں لے
صرف اپنی آواز کی بازگشت سنائی پڑتی ہے۔ اس پکار کے جواب میں ایک بارہ سنگھا پہاڑی
سے نکلتا ہے، پانی میں تیرتا ہے اور پھر جھاڑیوں کی پتھریلی زمین پر چلتا ہوا غائب ہو جاتا
ہے۔ غالباً یہی اُس کے مطالبے کا جواب تھا۔ فطرت بارہ سنگھے کی شکل میں نمودار ہو کر
یہ ظاہر کرنا چاہتی ہے کہ وہ انسان کی صورتِ حال سے بے خبر ہے۔ اور انسانی خواہشات
اور اُمنگوں سے اُسے کوئی سروکار نہیں ہے۔ ان کی بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں فطرت
انسان دشمنی پر آمادہ نظر آتی ہے۔ ان کا سانیٹ DESIGN فطرت کے اس پہلو کی وضاحت
میں ہے جس میں وہ اونچائی پر لگے لکڑی کے جالے اور مکڑی کے منہ میں دبو چے ہوئے
پتنگے کو دیکھ کر یہ اندیشہ ظاہر کرتے ہیں کہ نظامِ فطرت میں تاریک منصوبہ کارفرما ہے اور

اسی منصوبے کے تحت مکڑی نے اپنا جالا اونچائی پر لگایا ہے اور کسی تاریک قوت نے پتنگے کو اس اونچائی تک جانے پر اکسایا ہے۔ نظم کے آخری مصرعے میں وہ اپنا مشکوک خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اگر اتنی چھوٹی چیزوں میں یہ منصوبہ ہو سکتا ہے تو یہ تاریک منصوبہ ہے۔ اس شرطیہ بیان سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ فراسٹ کو فطرت کے تاریک منصوبے پر پورا اور پختہ یقین ہی نہیں ہے اور اس طرح وہ اپنے موقف کی طرف لوٹ آتے ہیں کہ فطرت اور انسان میں کوئی تعلق نہیں ہے اور انسان کو فطرت کے مظاہرے سے خوف زدہ نہیں ہونا چاہیے۔ فراسٹ کا یہ رویہ لیوکری شیس سے ماخذ ہے جن کے وہ مداح تھے۔ خود پیورٹین روایت میں کائنات کو خدا کی تخلیق مانتے ہوئے بھی یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ دنیاوی زندگی میں انسان کی صورتِ حال سے عالمِ بالا کو کوئی دلچسپی نہیں ہے اور اسے اپنی تدبیر اور محنت سے زندگی کو سنوارنا ہے۔

فطرت کی طرف فراسٹ کا رویہ غیر رومانی ہے اور ان معنوں میں وہ ورڈز ورتھ کی ضد ہیں۔ در اصل انیسویں صدی کے آخر میں جن سائنسی نظریات کی نشر و اشاعت ہوئی ان کی روشنی میں یہ ممکن بھی نہیں تھا کہ فطرت سے وہ خصوصیات منسوب کی جائیں جو کبھی برطانوی رومانی شعرا کرتے تھے۔ اس اعتبار سے فراسٹ اپنے دور کی سائنٹفک دریافت اور نظریات سے واقف تھے اور ان نظریات کا ان کے خیالات پر گہرا اثر ہے۔ اس کے علاوہ فراسٹ نے علاقائی حقیقت نگاری کو بھی اپنایا ہے حالانکہ ان کی علاقائیت میں وسیع المشربی اور بعض حالات میں گہری اشاریت بھی موجود ہے۔ اس طرح فراسٹ نے بھی نیچریت کی تحریک کو فروغ دیا۔ ظاہر ہے کہ شعوری طور پر انھوں نے فلسفۂ جبریت کو نہیں اپنایا لیکن نیو انگلینڈ کے دیہی علاقوں میں رہنے والوں کی زندگی کی عکاسی کر کے اور مقامی بولی کی خصوصیات اور آہنگ کو اپنی شاعری میں بروئے کار لا کر کم از کم ادبی سطح پر انھوں نے نیچریت پسندوں کا ساتھ دیا لیکن وہ جبریت کے قائل نہیں تھے۔ ان کی شاعری میں قنوطیت اور مایوسی کا اظہار نہیں ملتا۔ اس کے برعکس وہ انسان کی اولوالعزمی اور خاموش شجاعت کا اظہار اپنی نظموں میں بار بار کرتے ہیں اور انسان دوستی کو اپنی شاعرانہ بصیرت کے ساتھ آگے بڑھاتے ہیں۔ ان کا خود کہنا تھا کہ دنیا سے ان کا جھگڑا ایک عاشق و معشوق کا ہے اور اس دنیا سے بہتر نہ کوئی رہنے کی جگہ ہے اور نہ اس سے زیادہ خوش گوار کوئی اور زندگی ہے۔

ساتواں باب

ہزیمت خوردہ نسل

پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کے درمیانی وقفے میں

جیسا کہ پچھلے باب میں بیان ہوا ہے، بیسویں صدی میں کسی ایک ادبی تحریک کو مرکزی حیثیت نہیں دی جا سکتی کیونکہ متضاد ادبی تحریکیں اپنا وجود رکھتی تھیں اور ان سے کسی مخصوص سمت یا غالب رجحان کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ایک طرف افسانوی ادب میں وھارٹن، گلاسگو اور ولا کیتھر روایت پسندی کی حامی تھیں تو دوسری طرف ڈرائزر نے نیچریت کی تحریک کو دوبارہ زندہ کیا اور ان کے توسل سے وہ بیسویں صدی کے اُن ناول نگاروں کی نمایاں خصوصیت ٹھہری جن کو گرٹروڈ اسٹین نے ہزیمت خوردہ یا مایوس نسل (LOST GENERATION) کا لقب دیا تھا۔ اس طرح شاعری میں لنڈسے، ماسٹرس، رابنس، سینڈبرگ، اور رابرٹ فراسٹ نے علاقائیت اور مقامی بولی کو اپنا کر ایک نئے آہنگ کو وضع کیا جس نے شاعری کو عوام میں مقبول اور ہر دل عزیز کیا۔ اس کے برعکس ایسے شعرا بھی تھے جنھوں نے پیکر نگاری اور فرانسیسی اشاریت کی تحریک سے استفادہ کیا اور اپنے عالمانہ تبحر سے ایسی دقیق شاعری کی تخلیق کی جس کو سمجھنے والے بہت کم لوگ تھے۔ اس قسم کی شاعری کی نمائندگی ایزرا پاؤنڈ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کرتے ہیں جو شاعر ہونے کے علاوہ نقاد بھی تھے اور جن کی تنقید نے خصوصاً بیسویں صدی کے ادب پر گہرا اثر ڈالا۔ بہ حیثیت شاعر پاؤنڈ کا اولین کام انگریزی زبان کو عمومیت سے پاک و صاف کر کے اسے واضح اور درست بنانا تھا۔ اس کام میں انھوں نے بعض اوقات اپنے مغلق اور دور کار تبحرِ علمی سے بھی کام لیا۔ ان کا کہنا تھا کہ ان کے کینٹوز CANTOS کا موضوع ماضی سے متعلق زمانۂ حال ہے (PRESENTNESS OF THE PAST) جس کا مطلب یہ تھا کہ شاعر کو ماضی کے

ادب کی مدد سے نئی شاعری کی تخلیق کرنا چاہیے۔ اس معاملے میں، اور دوسرے معاملات کی طرح اُن کے ممتاز ہم عصر شاعر ایلیٹ متفق تھے۔ نتیجے کے طور پر دونوں کی شاعری میں بے شمار تلمیحات موجود ہیں جو بعض اوقات ایسی زبانوں اور ایسے ادب سے ماخذ ہیں جن تک عام پڑھنے والوں کی رسائی نہیں ہے

ایزرا پاؤنڈ (EZRA POUUD) (۱۸۸۵ء - ۱۹۷۲ء) اداہو میں پیدا ہوئے اور ہیملٹن کالج اور پنسلونیا یونی ورسٹی میں تعلیم حاصل کی جہاں سے ۱۹۰۶ء میں انھوں نے ایم، اے کی ڈگری حاصل کی۔ وہ کچھ عرصے وباش کالج میں استاد بھی رہے لیکن اپنے غیر رسمی اخلاق اور طرزِ زندگی کی وجہ سے ملازمت سے برطرف کردیے گئے ۱۹۰۸ء میں وہ یورپ آئے اور کچھ عرصے اٹلی میں رہے جہاں وینس سے ۱۹۰۸ء میں ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ A LUME SPENTO شائع ہوا۔ ۱۹۰۸ء میں انھوں نے لندن میں سکونت اختیار کی جہاں وہ ۱۹۲۰ء تک رہے۔ اسی دوران اُن کی ملاقات ڈبلو، بی، ایٹس سے ہوئی۔ انھوں نے لندن میں مقیم ادیبوں کا ایک حلقہ بنالیا تھا۔ جس کے رکن ایلیٹ بھی تھے اور جس کے رہنما اور مربی پاؤنڈ خود تھے۔ ۱۹۰۹ء میں پاؤنڈ کی نظموں کا دوسرا مجموعہ PERSONAE لندن سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انھوں نے تیرھویں صدی کے اطالوی شاعر کیول کینٹی (CAVAL CANTI) اور چینی شاعری کے ترجمے اور تصرفات بھی ۱۹۱۲ء اور ۱۹۱۵ء میں شائع کیے۔ ۱۹۲۰ء میں ان کی مشہور نظم "HIGH SELWYN MAUBERLEY" شائع ہوئی۔ اسی سال وہ پیرس آئے اور ۱۹۲۴ء تک دریائے سین کے بائیں کنارے پر سکونت پذیر رہے۔ جہاں امریکہ اور دوسرے ملکوں کے تارکینِ وطن (EXPATRIATES) رہتے تھے اور جن میں گرٹروڈ اسٹین کے علاوہ ہیمنگ وے اور جیمس جوائس بھی تھے جن سے پاؤنڈ کی دوستی تھی۔ ۱۹۲۴ء میں وہ پھر اٹلی آئے جہاں تقریباً بیس سال وہ سکونت پذیر رہے۔ کینٹوز (CANTOS) کی پہلی قسط ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی اور ۱۹۵۵ء تک اس کی متعدد قسطیں شائع ہوتی رہیں۔ کینٹوز کی آخری قسط ROCK-DRILL کے عنوان سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔

۱۹۳۵ء میں شائع ہونے والی کتاب JAFEERSON AND/OR MUSSOLINI سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مسولینی کے مداح اور حامی ہوگئے تھے۔ ۱۹۲۱ء میں انھوں نے اطالوی ریڈیو سے امریکہ کے خلاف پروپیگنڈا شروع کیا جس کے خلاف امریکہ میں شدید ردعمل ہوا۔ اور ۱۹۴۳ء میں اُن کی عدم موجودگی میں اُن کو غداری اور ملک دشمنی کے جرم میں سزائے موت

کا فیصلہ دیا گیا۔ ۱۹۴۵ء میں وہ مسولینی کی شکست کے بعد گرفتار ہو کر امریکہ آئے جہاں ان کا طبّی معائنہ ہوا اور ان کو پاگل قرار دیا گیا۔ وہ واشنگٹن کے سینٹ ایلزبتھ ہسپتال میں نظر بند کر دیے گئے۔ ۱۹۴۹ء میں ان کی شاعری پر ان کو بولنجن انعام ملا۔ جس کے متعلق کئی ماہ تک مباحثے ہوتے رہے۔ آخری عمر میں ان کو اٹلی جانے کی اجازت دے دی گئی اور تقریباً بارہ سال انھوں نے اپنی بیٹی کے پاس گزارے جنھوں نے ایک اطالوی رئیس سے شادی کی تھی۔ ان کا انتقال اٹلی ہی میں ہوا۔ ان کی شاعرانہ شہرت میں گھن لگنے کی وجہ ان کی سیاسی سرگرمی بھی تھی۔ حالاں کہ ان کو سزائے موت نہیں دی گئی۔ لیکن ان کے ہم وطنوں نے ان کی ملک دشمنی کو معاف نہیں کیا اور ان کی شاعری کی طرف بہت کم لوگوں نے توجہ کی۔ اکثر پڑھنے والے ان کو خبطی اور پاگل سمجھے تھے اور کینٹوز کی پیچیدگی اور مشکل پسندی کو ان کی ذہنی الجھن سے منسوب کرتے تھے۔ ۱۹۱۲ء تک جبکہ پاؤنڈ کی عمر ستائیس سال تھی، ان کے شائع ہونے والے کلام کے مجموعوں کی تعداد سات تک پہنچ گئی تھی۔ ان کا ارادہ سو کینٹوز لکھنے کا تھا لیکن ۱۹۶۰ء تک وہ ایک سو نو کینٹوز لکھ چکے تھے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ نے خود اعتراف کیا ہے کہ انگریزی زبان کے پاؤنڈ سب سے اہم شاعر تھے اور ان کی مشہور نظم "ویرانہ" (THE WASTE LAND) پر نظر ثانی کر کے پاؤنڈ نے قابلِ قدر ادبی خدمت انجام دی تھی۔ پاؤنڈ نے ایلیٹ کی ہمت افزائی کی اور اُن کی شاعری کی اشاعت میں پاؤنڈ کی کوشش اور اثر و رسوخ شامل تھا۔ اس کے باوجود یہ ادبی تاریخ کا عجیب طنز ہے کہ ایلیٹ کی شہرت دن بدن بڑھتی گئی اور اسی تناسب سے پاؤنڈ کی ادبی شہرت بتدریج گھٹتی گئی۔ اس کی ایک وجہ اٹلی کی سیاست میں ان کی افسوس ناک شمولیت تھی۔ جس نے ان کی عزت و ناموس پر پانی پھیر دیا تھا۔ دوسری وجہ ان کی مشکل پسندی تھی۔ وہ ہومر کو یونانی زبان میں پڑھ چکے تھے اور ہومر کے رزمیہ اڈیسی (ODYSSEY) کا ان کے کینٹوز پر گہرا اثر تھا۔ دانتے کے DIVINE COMEDY کیول کینٹی کے سانیٹ اور بیلڈ، جس کا انھوں نے ترجمہ بھی کیا تھا، سے بھی انھوں نے استفادہ کیا۔ چینی شاعری خصوصاً اس کے "ایڈیو گرام" جاپانی شاعری کے ہوکو، کو بھی انھوں نے اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ جرمنی کے علم الانسان کے ماہر لیو فاربینس کی تحریریں خصوصاً دیو مالا کے بارے میں بھی اُن کے نظریات نے بھی پاؤنڈ کو متاثر کیا تھا۔ پاؤنڈ کی شاعری میں اُن کے اس وسیع مطالعے کا حوالہ ملتا ہے۔ جگہ جگہ انھوں نے یونانی، لاطینی، اطالوی، فرانسیسی، پراونسل اور چینی زبانوں کے حوالے اور اقتباسات دیے

ہیں جو عام قاری کے لیے ناقابلِ فہم ہیں۔ ان کے اعلیٰ تعلیم یافتہ قاری بھی پراونسل اور چینی زبان کے حوالوں اور حواشی کی دریافت سے معذور رہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے نقادوں نے ان کے کینٹوز پر ضخیم تبصرے مرتب کیے ہیں جو ابھی غیر شائع شدہ ہے اس کی اشاعت کے بعد ممکن ہے کہ پاؤنڈ کی شاعری کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکے۔

پاؤنڈ کی غیر مقبولیت کی ایک اور وجہ سرمایہ داری کے خلاف ان کی شدید اور جارحانہ تضحیک اور مخالفت ہے۔ حالانکہ مسولینی کی آمریت کے وہ حامی تھے جو سرمایہ داری کی انتہا پسندانہ شکل ہے۔ یہ غیر معمولی تضاد ہے جو پاؤنڈ کے خیالی تصور "سماجی قرضہ" (SOCIAL CREDIT) کو بے معنی بنا دیتا ہے۔ ان متضاد خیالات میں رابطہ پیدا کرنے والا پاؤنڈ کا نظریۂ سود (USURA) ہے۔ لاطینی زبان کا لفظ (USURY) اور "سود خور سماج" ایسے لفظ اور فقرے ہیں جو ان کے کینٹوز میں بار بار دہرائے گئے ہیں اور اسی نظریے سے ان کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی خیالات کی تشکیل ہوتی ہے۔ پاؤنڈ کے خیال کے مطابق سود اور اس کے لوازم سرمایہ کاری، بنک اور تمام اقتصادیات زر سماج کی ابتری کی بنیاد ہیں۔ دنیا کی تاریخ شاہد ہے کہ تہذیب اور ثقافت پر زوال سود خور اقتصادیات سے آیا ۵۰۰ ق۔م تک جب یونان اقتصادیات زر سے پاک و صاف تھا وہاں اسکیلس (AESCHYLUS) اور سفوکلیز پیدا ہوئے۔ اسی طرح قرونِ وسطیٰ کے اٹلی میں دانتے اور کیول کنٹی نے انسانی تہذیب میں اس زمانے میں اضافے کیے جب سود کو گناہ کبیرہ سمجھا جاتا تھا۔ تجارت اور سرمایہ کاری کی ابتدا سے ۱۵۰۰ء کے لگ بھگ اٹلی کے سماج اور فن پر زوال آیا۔ اس لیے پاؤنڈ نے جدید سرمایہ داری کو مغربی تہذیب کی ہلاکت کا باعث بتایا ہے۔ اس کی منطق سے قطع نظر یہ نظریۂ مغرب کے سرمایہ دار ملکوں خصوصاً امریکہ اور انگلینڈ میں نہایت ناپسندیدگی سے رد کیا گیا کیوں کہ ان ممالک کے سماج کی بنیاد ہی سرمایہ کاری پر تھی۔

لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ پاؤنڈ کی شاعری قوتِ بیان یا فنی حسن سے یکسر خالی ہے یہ صحیح ہے کہ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ تشریح طلب ہے لیکن کینٹوز میں بھی جو اُن کی سب سے مشکل اور دقیق نظم ہے ہمیں جستہ جستہ ایسے ٹکڑے مل جاتے ہیں جن میں غزلیہ شاعری کا لازوال حسن اور لطافت ہے اور ایسے حصے بھی ہیں جن میں پاؤنڈ کی لطیف بذلہ سنجی ہے۔ ان کی شاعری میں ایسے مقامات بھی ہیں جن میں تلمیحات کو سمجھے بغیر اُن سے لطف و انبساط حاصل ہوتا ہے

مثلاً اُن کی نظم "DANCE FIGURE" سے لطف اندوز ہونے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ قاری گلیلی کی اس شادی کے بارے میں جانتا ہو جس میں حضرت عیسیٰ شریک تھے اور جہاں پانی کو شراب میں بدلنے کا معجزہ انھوں نے کیا تھا۔ پاؤنڈ نے لکھا ہے۔

اے سیاہ آنکھوں والی،
میرے خوابوں کی حسینہ،
سیم تن،
رقاصاؤں میں تجھ سا کوئی نہیں۔

اس کے علاوہ پاؤنڈ نے اپنے ہم عصر بے شمار ادیبوں اور فن کاروں کی ہمت افزائی کی اور ان کو مفید مشوروں سے نوازا اس میں ایلیٹ جیسے شاعر، انتھیل جیسے موسیقار گاویر برزیکا جیسے سنگ تراش اور جیمس جوائس جیسے ناول نگار تھے۔ پاؤنڈ کے فن کی اس خدمت کا اعتراف جلد یا بہ دیر ضرور کیا جائے گا۔

ٹی۔ایس۔ایلیٹ (T.S.ELIOT) (۱۸۸۸ء اور ۱۹۶۴ء) سینٹ لوئی کے ایک ممتاز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا نیو انگلینڈ سے سینٹ لوئی منتقل ہوئے تھے جہاں وہ واشنگٹن یونی ورسٹی کے بانی اور اس کے چانسلر تھے۔ ایلیٹ کے والد سینٹ لوئی کے صنعت کار تھے اور ان کی والدہ شاعر اور سوانح نگار تھے۔ ایلیٹ نے دنیا کی تین مشہور یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کی۔ وہ اٹھارہ سال کی عمر میں ہارورڈ یونی ورسٹی میں داخل ہوئے انھوں نے ۱۹۱۰ء میں ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی ۱۹۱۰ء میں وہ پیرس کی ساربان یونی ورسٹی گئے جہاں وہ فلسفی برگساں کے لیکچروں میں شریک ہوئے ۱۹۱۱ء میں ہارورڈ لوٹ کر انھوں نے سنسکرت سیکھی اور مشرقی فلسفے کا مطالعہ کیا اور بریڈلے پر تھیسس بھی لکھا لیکن ڈاکٹریٹ کی ڈگری کی بقیہ شرائط پوری نہیں کیں۔ ۱۹۱۵ء میں وہ آکسفورڈ یونی ورسٹی میں داخل ہوئے جہاں فلسفے کی تعلیم حاصل کی۔ اسی سال انھوں نے ایک برطانوی خاتون سے شادی کی اور اسکول میں پڑھاتے رہے۔ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۴ء تک وہ لائیڈ بنک میں ملازم رہے۔ اسکول کی ملازمت کے دوران ہی انھوں نے اپنی نظموں کا پہلا مجموعہ ترتیب دیا جو ۱۹۱۷ء میں PURFROCR AND OTHER OBSERVATIONS کے عنوان سے شائع ہوا۔ ایلیٹ کی بعد کی شاعری کی طرح اس پہلے مجموعے میں بھی انسانی کردار کی کمزوری کے بارے میں

شویش کا اظہار کیا گیا جو ریاست اور مذہبی اعتقاد کے اختلاط سے پیدا ہوتی ہے ۔ ۱۹۲۰ء کے مجموعے POEMS میں انھیں خیالات کو دہرایا گیا ہے ۔ ۱۹۲۰ء ہی میں اُن کے مضامین کا پہلا مجموعہ THE SACRED WOOD شائع ہوا جس میں ان کا مشہور مضمون "روایت اور انفرادی ذہنی استعداد" "TRADITION AND THE INDIVIDUAL TALENT" شامل تھا ۔ ۱۹۲۲ء میں اُن کی مشہور نظم "ویرانہ" (THE WASTE LAND) شائع ہوئی اور اس کی اشاعت کے چند سال میں ایلیٹ امریکہ اور انگلینڈ کے نوعمر شعرا اور نقادوں کے رہنما ہو گئے ۔ انھوں نے چھ سال تک CRITERION کی ادارت کی جو اپنے زمانے میں بہت با اثر رسالہ ثابت ہوا ۔ ۱۹۲۵ء میں نشر و اشاعت کے ایک ادارے FABER AND FABER سے منسلک ہو گئے اور اس سے ان کا آخری وقت تک تعلق رہا ۔ ۱۹۲۷ء میں وہ برطانیہ کے شہری ہو گئے تھے اور لندن میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی ۔ ۱۹۴۸ء میں اُن کو ادب کا نوبل انعام دیا گیا ۔ THE SACRED WOOD میں ایلیٹ نے اپنے تنقیدی شعور کا بنیادی مسئلہ پیش کیا کہ روایت اور انفرادی ذہنی استعداد میں کیا رشتہ ہے ؟ ؛ کسی فن پارے کا ماضی کے فنی شاہ کاروں سے کیا تعلق ہے : حال کا ماضی سے اور ماضی کا حال اور مستقبل سے کیا رابطہ ہے ۔ اس مسئلے سے متعلق یہ ضمنی مسائل بھی تھے کہ شاعر کا تخلیق سے پہلے اور اس کے بعد نظم سے کیا رشتہ ہے اور یہ ضرورت بھی کہ تاریخی عمل کو اُلٹا کرنا چاہیے تاکہ حالیہ ادب کی بصیرت سے قدیم ادب پر روشنی ڈالی جا سکے ۔ یہ چند مسائل ایلیٹ کی تنقید کے علاوہ ان کی شاعری کے بھی اہم موضوعات ہیں کیونکہ اُن کی تنقید کا بیشتر حصہ خود اُن کی اپنی شاعری یا اُسی قسم کی شاعری کے جواز میں لکھی گئی تھی ۔ یا پھر وہ اس قسم کی شاعری کے بارے میں لکھی گئی جو وہ کرنا چاہتے تھے ۔ اس کے علاوہ ایلیٹ کو نظام کائنات میں حسنِ ترتیب، اور ذہنی انضباط کی تلاش تھی اور یہ سب روایت کے توسل سے حاصل ہو سکتے تھے ۔ اس لیے یہ تعجب کی بات نہیں تھی جب ۱۹۲۸ء میں FOR LANCELOT ANDREWS میں ایلیٹ نے یہ اعلان کیا کہ سیاست میں وہ شاہ پرست، ادب میں کلاسیکیت پسند اور مذہب میں اینگلو کیتھولک ہیں ۔ ان تینوں اداروں سے ان کو نظام کائنات میں استحکام نظر آیا ۔ ایلیٹ قدامت پسند اور رجعت پرست تھے اور آخری زمانے میں اگرچہ ان میں قدامت پرستی کی سخت گیری نہیں تھی اور ان کی رجعت پسندی تبادل اور ترقی پذیر رہی لیکن وہ برابر اُن قدروں کی دریافت اور تجسس میں لگے رہے جو جدید انسان نے کھو دیے تھے ۔

ایلیٹ نے یہ اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے بذلہ سنجی اور عینی پیکر نگاری لافورج سے سیکھی۔ یہ درست ہے کہ ان کی شاعری کا مزاج اور طریقۂ کار وہی ہے جو فرانسیسی اشاریت پسند شعرا کا تھا لیکن ان کی شاعری کی ساخت میں سترھویں صدی کے مابعدالطبیعیاتی شعرا خصوصاً ڈن اور مارویل کا بھی نمایاں اثر ہے۔ اسطور انسانی تجربات کے مستقل دستاویز ہیں۔ ان کو ہم عصر زندگی کو پرکھنے کا پیمانہ بنایا جاسکتا ہے۔ ایلیٹ نے اسی پیمانے سے موجودہ دور کو پرکھنے کی کوشش کی ہے سوئنی، بربینک اور پروفراک اس طربیہ کے کردار ہیں جو ہم عصر زندگی سے لیے گئے ہیں اور جو موجودہ صورت حال سے مقابلہ نہ کرسکنے والا نااہل اور بے بس جدید انسان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس انسانی نااہلیت اور بےبسی کو پروفراک کا مدعا (MOTIF) کہا جاتا ہے جو اُن کی نظم "THE LOVE SONG OF J. ALFRED" PRUFROCK کے علاوہ دوسری نظموں میں دہرایا گیا ہے۔ THE WASTE LAND میں بھی مغربی تہذیب کی ناکامی اور اس کے بکھرتے ہوئے شیرازے کا بیان ہے۔ نظم کی بنیاد میں چاروں عناصر خاک، باد، آتش، اور آب ہیں اور پیش منظر میں زرخیزی اور افزائش کے اساطیر ہیں جو نظم کے مختلف حصوں میں باہمی رابطہ قائم کرتے ہیں اور واردات، محبت اور موت کے موضوعات کو دہراتے ہیں۔

FOUR QUARTETS (۱۹۴۳ء) ایلیٹ کی اہم غیر ڈرامائی تصنیف ہے جو چار علاحدہ علاحدہ نظموں "BURNT NORTON" "EAST COKER" "THE DRY SALVAGES" اور "LITTLE GIDDING" پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں عیسائی اعتقاد کی بنیادوں کے متعلق فلسفیانہ سطح پر بحث کی گئی ہے۔ وقت کی نوعیت، تاریخ کا مفہوم واہمیت، انسان کی مذہبی نفسیات اور اس کے تجربات کی ماہیت اس کے موضوعات ہیں۔ یہ درست ہے کہ یہ نظمیں عیسائی فلسفے کے تحکمانہ روایت پر مبنی ہیں اور اکثر پڑھنے والوں کو یہ شکایت ہوتی ہے کہ ان میں وسیع المشربی نہیں ہے لیکن موجودہ زمانے میں جب کہ ہر طرف روحانی اور مادی حقیقتوں کے تصادم کا بازار گرم ہے۔ ان نظموں میں غیر معمولی دلچسپی لی گئی ہے۔ اس نظم سے پہلے ایلیٹ نے ASH WEDNESDAY ۱۹۳۰ء لکھا جس سے دینیات کی طرف ان کے رجحان کی ابتدا ہوئی۔ (The Rock) ۱۹۳۴ء اور MURDER IN THE CATHEDRAL ۱۹۳۵ء کلیسا کے جشن کے موقع پر لکھے گئے جس میں آخرالذکر کینٹربری کے آرکبشپ بکیٹ کی موت پر شعری المیہ ہے لیکن ان تحریروں سے ایلیٹ کے مذہبی عقائد کی وضاحت ہوتی ہے۔ گزرے ہوئے واقعات کے ساتھ ایلیٹ کو ڈرامے سے بھی دلچسپی ہوئی۔ ان کا ڈرامہ THE FAMILY REUNION ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد

THE COCKTAIL PARTY (شائع ۱۹۴۹ء) THE CONFIDENTIAL CLERK (شائع ۱۹۵۴ء) اور THE ELDER STATESMAN) شائع ۱۹۵۸ء) میں شائع ہوئے یہ سب ہی ڈرامے تجرباتی ہیں۔ ایلیٹ کا خیال تھا کہ ڈرامہ نہ تو نظم معریٰ میں لکھا جا سکتا ہے اور نہ HEROIC COUPLET (سورماٰئی بند) میں۔ اس کے لیے ایک نئی ہیت وضع کرنی پڑے گی جو فصیح بول چال کی زبان سے ماخذ ہو۔ اس خیال کے مطابق انھوں نے ہم عصر نفسیاتی مسائل کو عیسائی اساطیر کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔

ایلیٹ اور پاؤنڈ دونوں بہت حد تک رجعت پسند تھے۔ سرمایہ داری کی مخالفت میں دانستہ یا غیر دانستہ طور پر پاؤنڈ فاشسزم اور آمریت کے حامی ہو گئے تھے اور ایسے سیاسی عقائد کی حمایت کی تھی جس کا کوئی معقول جواز نہیں تھا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ بھی کم از کم ذہنی طور پر جمہوریت کے خلاف تھے۔ یوں تو ان کا کہنا تھا کہ سیاست کے معاملے میں وہ شاہ پرست تھے لیکن عوام سے جو ان کے نزدیک بیشتر غیر مہذب اور غیر تعلیم یافتہ تھے، کوئی رابطہ یا تعلق محسوس نہیں کیا۔ ان کا خیال تھا کہ سماج کی اہم قوتیں تعلیم یافتہ اور ذی فہم امرا میں تھیں۔ یہ خیالات بیسویں صدی کے سیاسی مزاج کے خلاف اور برعکس ہیں۔ شاعری میں بھی انھوں نے ایسی مشکل پسند طرزِ تحریر کو اپنایا جس کو سمجھنے والے گنتی کے چند لوگ تھے اور جس کی تشریح علما ہی کر سکتے تھے۔ پاؤنڈ کی شاعری کو سمجھنے کے لیے ایک طرح سے عالم گیر تبحرِ علمی درکار ہے۔ اس مشکل پسندی کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کی اپیل بہت محدود ہو گئی اور کارل سینڈبرگ یا رابرٹ فراسٹ جیسے شاعر جنھوں نے علاقائیت اور مقامی بولی کی مدد سے شاعری کو عام لوگوں تک پہنچایا تھا وہ عمائدین کے حلقے تک محدود ہو گئی اور اپنے بنیادی مقصد اور دائرۂ کار سے محروم ہو گئی۔ اس اعتبار سے بھی ایلیٹ اور پاؤنڈ کا رویّہ رجعت پرستانہ تھا لیکن ایک اعتبار سے کم از کم ایلیٹ اس بحران کی نمائندگی کرتے ہیں جو پہلی جنگ عظیم کے بعد مغربی معاشرے میں آیا تھا کیونکہ پہلی جنگ عظیم کی تباہ کاریوں نے آباد انسانی بستیوں ہی میں ویرانے نہیں بنائے تھے یہ ویرانے دانش وروں کے ذہن میں بھی بنے تھے جہاں زندگی کی ساری پرانی قدریں کھوکھلی اور بے معنی معلوم ہوتی تھیں۔ ایلیٹ نے اپنے ابتدائی دور کی نظموں "THE LOVE SONG OF J. ALFRED PRUFROCK"، THE WASTE LAND اور "THE HOLLOW MAN" وغیرہ میں اس مایوس اور کھوکھلے انسان کی ترجمانی کی ہے جو جنگ عظیم کے بعد معرض وجود میں آیا تھا اور اپنی زندگی کی تاریک راہوں پر ہراساں شکست خوردہ تنہا کھڑا تھا۔

II

امریکہ میں ادیبوں کی وہ نسل جو انیسویں صدی کی آخری دہائی میں پیدا ہوئی تھی۔ ایسے زمانے میں پل بڑھ کر جوان ہوئی جب امریکہ بہایت تیز رفتاری سے ترقی کر کے اپنی صنعت اور وسائل کی بنا پر ایک عالم گیر قوت بن چکا تھا اور وہاں ہر شخص کے لیے مالی خوش حالی اور کامیابی یقینی سمجھی جاتی تھی۔ اس لیے جب پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی تو اس نسل کو پہلی بار مایوسی ہوئی کیونکہ اس نسل کے لوگ سمجھتے تھے کہ بربریت ہمیشہ کے لیے ختم ہو چکی ہے۔ اس لیے اس نسل کے لوگ جمہوریت کی بقا کے لیے اس جنگ میں کود پڑے کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ یہ جنگ انسان کی آزادی کے لیے ہے اور اس سے آئندہ جنگوں کا خاتمہ ہو جائے گا۔ میلکم کاؤلے نے اپنی کتاب جلاوطن کی واپسی میں ایسے بہت سے امریکی ادیبوں کے نام گنوائے ہیں جو ہیمنگوے کی طرح زخمی ہوئے یا کمنگس کی طرح جنگی قیدی بن کر سزا جھیلی یا فاکنر کی طرح جنگی حادثات سے متاثر ہوئے اور جب جنگ ختم ہوئی اور یہ لوگ واپس وطن لوٹے تو ان کو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ ملک میں جنگ سے صدمہ ضرور پہنچا لیکن وہاں فی الواقعہ جنگ کی صعوبتیں اور اذیتیں نہیں تھیں۔ اس سے زیادہ حیرت اس بات پر ہوئی کہ امریکہ نے جنگی صنعتوں سے بہت نفع کمایا تھا اور جنگ اُن کے لیے باعثِ برکت ثابت ہوئی تھی۔ اس بات سے اُن لوگوں کو دوسری بار مایوسی ہوئی۔ وہ تمام نعرے جو انسانیت کے بارے میں لگائے گئے تھے وہ ان کو کھوکھلے معلوم ہوئے اور ان تمام قدروں کا شیرازہ بکھر گیا جس کے لیے انھوں نے جان کی بازی لگائی تھی۔ وہ اپنی میراث سے منحرف ہو گئے اور اپنے بزرگوں کی ریاکاری اور بے حسی کے خلاف یہ لوگ بغاوت پر آمادہ ہو گئے اور اس بغاوت کی ابتدا اخلاق اور فن میں سچائی اور راست گوئی سے ہوئی۔ فوج سے رہائی حاصل کر کے یہ لوگ پھر یورپ لوٹے اور پیرس میں دریائے سین کے بائیں کنارے پر سکونت پذیر ہوئے جہاں وہ سیاست کی بجائے فن پر گفتگو کرتے تھے اور ادب میں نئے تجربات کے منصوبے بناتے تھے۔ اپنے اداس اور مایوس ذہن و جسم کی تسکین کے لیے یہ کثرت سے شراب پیتے تھے اور اکثر غیر روایتی اور بے قاعدہ زندگی گزارتے تھے جس میں جنسی بے راہ روی بھی شامل تھی۔ اسی نسل کو گرٹروڈ اسٹین نے ہیمنگوے سے گفتگو کے دوران ہزیمت خوردہ یا مایوس نسل (LOST GENERATION) کا لقب دیا تھا۔ اس نسل کے نمائندہ ناول نگار ایف اسکاٹ فٹز جیرالڈ، ڈوس پیسس اور ہیمنگوے تھے۔ گرٹروڈ اسٹین (GERTRUDE STEIN)(۱۸۷۴ء)

۱۹۴۶ء) اپنا شمار نئی نسل میں نہیں کرتی تھیں وہ خود ایک طرح کی باغی تھیں۔ انھوں نے افسانوی ادب کی نثر کی مروجہ طرزِ تحریر سے بغاوت کی اور اپنے بعد آنے والے ادیبوں کے لیے نئی مثال قائم کی۔ ۱۹۰۲ء کے بعد وہ اپنے بھائی کے ساتھ پیرس میں رہتی تھیں۔ وہ فلسفے میں ولیم جیمس کی ممتاز شاگردوں میں تھیں اور جون ہاپکنس کے میڈیکل اسکول میں دماغ کی ساخت کا مطالعہ کیا تھا اور اس سائنٹفک معلومات کو ادب اور مصوری میں استعمال کیا تھا۔ اُن کی ملاقات اور دوستی بیسویں صدی کے دو مشہور مصوروں میتس اور پکاسو سے تھی۔ THREE LIVES میں انھوں نے تین غیر تعلیم یافتہ عورتوں کے سست رفتار ذہنی عمل کو جملوں اور فقروں کی ہم آہنگی اور تکرار سے بیان کیا ہے۔ اس قسم کی نثر نے زبان کو گرامر کے اصولوں اور نحوی ترکیبوں سے بے نیاز کرکے انفرادی لفظ کو آزاد کیا اور انگریزی زبان کو لامحدود امکانات سے آشنا کیا۔ زبان کی اس نئی ساخت کی مثال انھوں نے THE MAKING OF AMERICANS (۱۹۲۵ء) میں مکمل طور سے قائم کی۔ اس طرزِ تحریر کا اثر شیروڈ انڈرسن، ہیمنگوے اور فاکنر میں نمایاں طور پر موجود ہے۔ شیروڈ انڈرسن (SHERWOOD ANDERSON) (۱۸۷۶ء۔ ۱۹۴۱ء) نے اس نئی نثر کو اپنی کہانیوں میں استعمال کیا اور WINESBURG. OHIO (۱۹۱۹ء) میں ایک چھوٹے شہر کے رہنے والوں کے موثر مرقعے پیش کیے جو اپنی ناکامیوں کو بے ساختہ لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔ جدید زندگی کے مشینی دور سے بغاوت کا یہ ایک طریقہ تھا اور اس کا اظہار انھیں لفظوں میں ممکن تھا جو اپنے سیاق و سباق سے آزاد تھے۔

لیکن نئی پود کی بغاوت کی ابتدا حقیقتاً ایف۔ اسکاٹ فٹز جیرالڈ (F. SCOTT FITZGERALD) (۱۸۹۶ء۔ ۱۹۴۰ء) کے ناول جنت کے اس طرف (THIS SIDE OF PARADISE) (۱۹۲۰ء) سے ہوئی جو ایک طرح سے ان کی نیم خود نوشت سوانح تھی جس میں ایک نوجوان کی پرنسٹن یونی ورسٹی میں طالب علمی کی زندگی کے تجربات کا بیان تھا۔ ناول کے ہیرو ایمری بلین کی محبت، دوستی اور ادب کی کامرانیاں اسے جنگ عظیم سے اتنی ہی شدید مایوسی سے دوچار کرتی ہیں اور وہ بقیہ مختصر زندگی جسمانی لذتوں اور دولت کی تلاش میں گزارتا ہے۔ اس تلاش میں تمام اخلاقی قدروں کی دیوار مسمار ہو جاتی ہے کیونکہ مروجہ قدریں اس کے لیے بے معنی ہو چکی تھیں۔ ناول کے اختتام پر وہ اداس اور تنہا کھڑا نظر آتا ہے۔ فٹز جیرالڈ نے اپنے دوسرے ناول THE GREAT GHOSTLY (۱۹۲۵ء) میں ایک ایسے شخص کی کہانی لکھی جو غلط طریقے

دولت کمانے میں تو کامیاب رہتا ہے لیکن اس دولت سے وہ اپنی کھوئی ہوئی محبت نہیں حاصل کر سکتا۔ جو اس کا اصل مقصد تھا۔ وہ جو خواب دیکھتا ہے وہ بالآخر بکھر جاتا ہے اور وہ قتل ہو جانے کے لیے باقی رہ جاتا ہے۔ فٹز جیرالڈ نے اس ناول میں ایک نئے قسم کی کامیابی کی کہانی (SUCCESS STORY) لکھی ہے۔ جس میں زندگی میں کامیابی محض دولت کما لینے سے حاصل نہیں ہوتی۔ اور زندگی میں خوشی اور اطمینان کا سرچشمہ دولت مندی نہیں ہے۔ فٹز جیرالڈ کے بقیہ ناولوں TENDER IS THE NIGHT (سنہ ۱۹۳۴ء) اور THE LAST TYCOON (سنہ ۱۹۴۱ء) میں وہ فنی پختگی نہیں ہے جو THE GREAT GHOSTLY میں ہے۔

جون ڈوس پاسوس (JOHN DOS PASSOS) (سنہ ۱۸۹۶ء۔) نے فردی مایوسی اور ہزیمت خوردگی کو امریکی سماج کی شکست بنا کر پیش کیا۔ اس سماج پر تباہی کے بادل منڈلا رہے تھے اور کسی وقت بھی اس کا تہذیبی ڈھانچہ ٹوٹ کر بکھر سکتا تھا۔ انھوں نے جنگ کے خلاف اپنے پہلے ناول تین سپاہی (THREE SOLDIERS) (سنہ ۱۹۲۱ء) میں جنگ بہ حیثیت ایک منظم ارادے پر سخت تنقید کی اور اسے انسانیت کے خلاف جرم قرار دیا۔ اس کے تینوں سپاہی جو اپنے مزاج اور سماجی پس منظر کے اعتبار سے مختلف تھے، جنگ میں زندہ بچ جاتے ہیں لیکن فوجی زندگی سے یہ تینوں یکساں طور پر تباہی کے غار میں گر جاتے ہیں۔ MANHATTAN TRANSFER (سنہ ۱۹۲۵ء) میں کئی افراد کی کہانیاں اس طرح پیش کی گئی ہیں کہ ان سے شہر نیویارک کی زندگی کا خاکہ مرتب ہو سکے اور اس بے دلی اور لامقصدیت کا اظہار ہو سکے جو اس زندگی کی نمایاں خصوصیت تھی۔ اس طرح ان کا مشہور سہ المیہ U. S. A. (TRILOGY (سنہ ۱۹۳۸ء) جدید صنعتی سماج کی ناکامی کی داستان ہے جس میں اس ہر سرو تباہی اور بربادی کا نشانہ بنتا ہے۔ یہ سہ المیہ جنگ اور جنگ کے بعد بیسویں دہائی کی اخلاقی ابتری اور حرص کی بھی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس زندگی میں ہر شخص شکست خوردہ ہے، وہ بھی جو بظاہر کامیاب معلوم ہوتے ہیں۔ ناول کے خاتمے پر ایک آوارہ گرد، خانماں برباد ایک ہوائی جہاز کو گزرتے ہوئے دیکھتا ہے جس میں دولت مند لوگ سوار ہیں اور اس خواب خرگوش میں مبتلا ہیں کہ ایک عظیم ملک میں شان دار زندگی گزار رہے ہیں۔

ہزیمت خوردہ نسل کے سب سے اہم اور نمائندہ ناول نگار ارنسٹ ہیمنگوے (ERNEST HEMING WAY (سنہ ۱۸۹۸ء۔ سنہ ۱۹۶۱ء) تھے جن کے افسانوی ادب میں اس نسل کے نی اور سماجی تصورات اپنے انتہائی عروج و کمال کو پہنچے اور جن کے مرکزی خیالات جنگ اور اس سے

پیدا ہونے والے تشدد، خون ریزی اور موت سے حاصل کیے گئے ہیں۔ انھوں نے زبان کے معاملے میں بھی انقلابی تبدیلی پیدا کی جس نے اگلی دو نسلوں کے طرزِ بیان اور مکالمہ نویسی کو متاثر کیا۔ وہ شکاگو کے نزدیک اوک پارک میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد اچھے ڈاکٹر تھے جن کو سیر و شکار سے بھی گہری دل چسپی تھی اور جنھوں نے اپنے بیٹے کو مشی گن کے جنگلوں اور جھیلوں میں شکار کے آداب سکھائے۔ اسکول کے زمانے میں ہیمنگوے نے فٹ بال اور مکّے بازی میں مہارت حاصل کی۔ ان کی باقاعدہ تعلیم صرف ہائی اسکول تک ہوئی جس سے فارغ ہو کر وہ کینسس کے اخبار کینسس سٹی اسٹار میں بہ حیثیت رپورٹر کام کرنے لگے۔ اس زمانے میں جو تربیت ان کو نثر نگاری میں ملی اُس نے ان کے طرزِ بیان کا تعین کیا کیوں کہ اخبار کے اصولوں کے مطابق اُن کو کم سے کم الفاظ میں پولیس کورٹ کے مقدمات کو بیان کرنا پڑتا تھا۔ پہلی جنگِ عظیم میں امریکہ کی شمولیت پر ہیمنگوے نے امریکی ایمبولنس یونٹ میں بہ حیثیت والنٹیئر کام کرنا شروع کیا اور ۱۹۱۸ء میں اٹلی کے محاذ پر وہ شدید طور پر زخمی ہوئے۔ ان کو اٹلی کا سب سے بڑا فوجی تمغہ ان کی شجاعت پر دیا گیا۔ وطن واپس ہو کر وہ ٹورانٹو کے اخبارات میں لکھتے رہے اور ۱۹۲۱ء میں وہ DAILY STAR کے نامہ نگار ہو کر پیرس پہنچے۔ جہاں ان کی ملاقات گرٹرڈ اسٹین، پاؤنڈ اور دوسرے ادیبوں سے ہوئی جو ترکِ وطن کر کے پیرس میں قیام پذیر تھے۔ پیرس ہی میں ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا، جہاں انھوں نے یورپ، برطانیہ اور امریکہ کے افسانوی ادب کے شاہ کاروں کا مطالعہ کیا۔ ان کی مدد سے انھوں نے اپنے تنقیدی اصولوں اور جمالیاتی نظریات کی تشکیل کی۔ پیرس میں ان کے ساتھی ڈوس پاسوس میکلم کاؤلے، میکلیش، جیمس جوائس اور الیٹ، اسکاٹ فٹزجیرالڈ وغیرہ تھے۔ ان سے گفتگو اور بحث سے ان کو ان مسائل کا اندازہ ہوا جو اس دور کے مصنف کو درپیش تھے۔

۱۹۲۳ء میں ان کی دو مختصر کتابوں THREE STORIES AND TEN POEMS اور IN OUR TIME کا محدود ایڈیشن پیرس سے شائع ہوا۔ آخر الذکر کہانیوں اور خاکوں کے مجموعے IN OUR TIME کا امریکی ایڈیشن ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی تمام کہانیاں تشدد، خون ریزی کے واقعات پر مبنی ہیں اور نک ایڈمس جو ان کہانیوں کا مرکزی کردار ہے، ان واقعات کا مشاہدہ کرتا ہے اس کے ذہن پر مرتب ہونے والے اثرات اس کو غیر معمولی طور پر حساس اور عصبی المزاج بنا دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کہانیوں میں رابطہ ہے جس میں نک ایڈمس کے بچپن اور نوجوانی کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے ایک خاکے سے

یہ معلوم ہوتا ہے کہ نک ایڈمس جنگ عظیم میں شریک تھا اور جنگ میں زخمی ہوا تھا۔ اس کی زندگی کے دوسرے واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ نک ایڈمس کی کہانیاں دراصل بہت حد تک خود نوشت سوانح کا درجہ رکھتی ہیں۔ جنگ میں زخمی ہو کر نک اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ سماج سے اس کا کوئی تعلق نہیں اور "علیٰحدہ امن" (SEPARATE PEACE) کے لیے اسے تنہا رہنا ہے۔ یہ مرکزی خیال ہیمنگوے کے دو ناولوں سورج نکلتا بھی ہے (THE SUN ALSO RISES) (۱۹۲۶ء) اور ہتھیاروں سے رخصت (A FAREWELL TO ARMS, ۱۹۲۹ء) میں دہرایا گیا ہے۔ سورج نکلتا بھی ہے ایک ایسے عالمی حلقے کے بارے میں ہے جس کے افراد ترک وطن کر کے پیرس آئے ہیں اور جس کو جنگ نے زندگی کے صحیح راستوں سے دور جا پھینکا ہے۔ ان کی زندگی میں کوئی مقصد نہیں اور یہ اپنا وقت مے نوشی، مچھلی کے شکار، آزادانہ جنسی تعلقات اور اسپین میں بل فائٹ (بیلوں کی لڑائی کا کھیل) دیکھنے میں گزارتے ہیں، لیڈی بروک کو جیک سے محبت ہے۔ لیکن جیک کی مردمی کی قوت جنگ میں لگنے والے زخم سے ختم ہو چکی ہے۔ اس لیے اس محبت کا کوئی انجام نہیں اور خوش آیند انجام کسی چیز کا اس ناول میں نہیں ہے اور غالباً یہی اس کا اہم پہلو ہے۔ زندگی کی لامقصدیت سے وجود اور عدم وجود برابر ہے اور زندگی خود لاشیئیت اور نیستی کے محاصرے میں ہے۔ ان معنوں میں ہیمنگوے کا یہ ناول ان کا THE WASTE LAND ہے جہاں زندگی بانجھ نظر آتی ہے۔

لیکن ازالۂ سحر اور یاس و ناامیدی کی اس منزل پر پہنچنے سے پہلے ان لوگوں نے ہتھیاروں کی رخصت کے ہیرو ہنری کی طرح جنگ کی ناقابل بیان اذیتیں اور صعوبتیں جھیلی تھیں۔ ہنری جنگ میں زخمی ہوتا ہے اور صحت یاب ہونے پر محاذ پر پھر لوٹتا ہے لیکن فوج کا محاذ چھوڑ کر پیچھے ہٹنے پر وہ ایسی صورت حال میں پڑ جاتا ہے جس میں موت یقینی ہے۔ مجبوراً وہ فرار ہوتا ہے اور اپنی محبوبہ کیتھرین کے ساتھ سوئزرلینڈ میں بھاگ کر پناہ لیتا ہے۔ لیکن اس کے فرار کی خوشی، ہیمنگوے کے دوسرے ناولوں میں بیان کی گئی خوشی کی طرح، عارضی ثابت ہوتی ہے۔ کیتھرین بچے کی ولادت میں مر جاتی ہے اور ہنری ایک اجنبی ملک میں تنہا رہ جاتا ہے اور جہاں زندگی میں لاشیئیت کے سوا کچھ اور باقی نہیں ہے۔ ان دونوں ناولوں میں ہیمنگوے کی نیچریت اور جبریت صاف نمایاں ہے۔ زندگی ایک

اندھی جد وجہد ہے جس میں بالآخر شکست انسان کی ہوتی ہے۔ وہ محبت ہو یا جنگ صرف انسان ہی آخر میں ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی گہری قنوطیت بھی حیاتیاتی جبریت کی بے بسی اور مجبوری ہے جہاں انسان اور حیوان میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔

اِس قنوطی نظریۂ حیات سے نکلنے کے لیے ہیمنگوے نے گیارہ سال لیے۔ حالاں کہ ان کے ناول TO HAVE AND HAVE NOT میں ہیری مارگن اپنی زندگی کے خاتمے پر یہ سبق سیکھتا ہے کہ انسان اپنی بقا کو تنہا قائم نہیں رکھ سکتا۔ اس بدلے ہوئے نقطۂ نظر کا مکمل اظہار ہیمنگوے کے مشہور ناول FOR WHOM THE BELL TOLLS (سنہ ۱۹۴۰ء) میں ہوا جس کے شروع میں جون ڈن کے وعظ سے یہ اقتباس درج ہے۔ "انسان تنہا ایک علیحدہ جزیرہ نہیں ہے وہ برّاعظم کا حصّہ ہے۔" ہیمنگوے کے خیال کے مطابق منظم سماج انسان کی بقا کے لیے ضروری ہے۔ اور انفرادی طور پر ہر شخص کو اپنی سماجی ذمہ داری پورا کرنا ہے اس لیے ناول کا ہیرو رابرٹ جورڈن جو امریکی ہے جمہوریت پسندوں کی حمایت میں اسپین کی خانہ جنگی میں شریک ہوتا ہے اس کو ایک پُل اڑانے کا کام سپرد ہوتا ہے اور وہ اس مقصد کے لیے دیگر گوریلا سپاہیوں کے ساتھ تین دن اور تین رات ایک غار میں رہتا ہے جہاں اسے میریا کی محبت ملتی ہے۔ پُل اُڑانے کے بعد پیچھے ہٹ کر بچ نکلنے کی کوشش میں وہ زخمی ہو جاتا ہے۔ اس کا زخم کاری ہے اور اس پر سرسامی کیفیت طاری ہے لیکن وہ سوچتا ہے کہ وہ ایک سال تک اپنے عقائد کے لیے لڑتا رہا اور اگر وہاں ان کی فتح ہوتی ہے تو ان کی فتح ہر جگہ ہوگی۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ رابرٹ جورڈن، نک اور ہنری کی طرح سماج سے بے تعلق نہیں ہے۔ بلکہ اس کو اپنی سماجی ذمہ داری کا پورا احساس ہے اور وہ ان ترقی پسند قوتوں کے ساتھ ہے جو رجعت پسندی کے خلاف صف آرا ہیں۔

ان کا ناول ACROSS THE RIVER AND INTO THE TREES (سنہ ۱۹۵۰ء) ایک جنگ آزمودہ فوجی افسر کی کہانی ہے جو اٹلی کی سیاحت میں اُن مقامات کو دیکھنے جاتا ہے جہاں لڑائی ہوئی تھی اور خصوصًا وہ جگہ جہاں وہ زخمی ہوا تھا اُس کے ماضی کی یاد تازہ کرتی ہے۔ وہ ایک نوعمر لڑکی سے مختصر عرصے کی محبت بھی کرتا ہے۔ اور ناول کے آخر میں حرکتِ قلب بند ہونے سے مرجاتا ہے۔ یہ ناول فنّی اعتبار سے بہت کمزور ہے اور عام طور سے یہ خیال لیا جاتا تھا کہ ہیمنگوے کے پاس اب مزید ناول لکھنے کا مواد نہیں رہا لیکن انھوں نے

THE OLD MAN AND THE SEA لکھ کر اپنے نقادوں کو حیرت میں ڈال دیا۔ یہ مختصر ناول فنی اعتبار سے اُن کا شاہکار سمجھا جاتا ہے جس میں انھوں نے اپنے نقطۂ نظر سے زندگی کی تفسیر پیش کی ہے۔ اس ناول کا ہیرو سنٹیاگو ہے جو اپنی بقا کے لیے فطرت سے برسرِ پیکار ہے۔ اس جد وجہد میں اسے اُن قوتوں پر فتح ہوتی ہے جن پر تسخیر ممکن ہے لیکن فطرت کی کچھ قوتیں ایسی بھی ہیں جو ناقابلِ تسخیر ہیں۔ ان قوتوں کی رہنمائی شارک مچھلیوں سے ہوتی ہے جن کے خلاف سنٹیاگو ممکن حد تک لڑتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ وہ فتح یاب نہیں ہو سکتا اس سے اس کا عزم اور حوصلہ کم نہیں ہوتا۔ وہ کہتا ہے انسان ہلاک ہو سکتا ہے لیکن شکست نہیں کھا سکتا۔ اس کی شکار کی ہوئی مارلین مچھلیوں کو شارک مچھلیاں کھا جاتی ہیں اور اس کا ماہی گیری کا ساز وسامان ایک ایک کر کے ختم ہو جاتا ہے لیکن اس کی شجاعت، اولوالعزمی، عزم اور حوصلہ دراصل اس کی فتح ہے۔ جو چیز اہم ہے وہ انسانی جدوجہد کی عظمت ہے جو ناقابلِ تسخیر تاریک قوتوں کے خلاف سپر نہیں ڈالتی۔ ہیمنگوے کا یہ نقطۂ نظر اس مایوسی اور ہزیمت خوردگی کے مقابلے میں بہت صحت مند ہے جو انھوں نے اپنے پہلے دو ناولوں اور چند کہانیوں میں پیش کیا تھا۔ ۱۹۵۴ء میں ہیمنگوے کو ادب کا نوبل پرائز ملا۔ جس میں بیرو سمندر کا خاص طور سے ذکر تھا۔ ۱۹۶۱ء میں طویل علالت سے صحتیاب ہونے کے بعد ہیمنگوے نے خودکشی کر لی اور اپنے دور کے تشدد اور خون ریزی کا یہ مفسر تشدد ہی کا شکار ہو گیا۔ ان کے انتقال کے بعد ISLANDS IN THE STREAM اور THE MOVEABLE FEAST دو ناول نما خود نوشت سوانح عمری کی اشاعت ہو چکی ہے اور خیال کیا جاتا ہے کہ اب بھی ان کی تخلیقات کی اشاعت باقی ہے۔

III

ولیم فاکنر (WILLIAM FAULKNER) (۱۸۹۷ء۔۱۹۶۲ء) نے پہلی جنگ عظیم کے دوران رائل کینیڈین ایر فورس میں پائلٹ کی ٹریننگ حاصل کی تھی لیکن کمیشن ملنے سے پہلے جنگ ختم ہو گئی۔ ہوابازی کے ایک حادثے میں وہ زخمی ہو گئے تھے اور اکثر لوگ یہ سمجھتے تھے کہ وہ جنگ میں زخمی ہوئے ہیں۔ انھوں نے جنگ کے بارے میں اپنا پہلا ناول THE SOLDIER'S PAY (۱۹۲۶ء) لکھا اور اس ناول کی طرح چند کہانیوں میں بھی انھوں نے ہزیمت خوردہ اور مایوس نسل کا امیج پیش کیا ہے۔ لیکن ان کا شمار ٹامس اولف اور

استائن بیک کی طرح، مایوس نسل کے نمائندوں میں نہیں ہوتا۔ دراصل یہ تینوں ناول نگار انفرادیت پسند ہیں اور نسلی حافظے کی مدد سے یہ حقیقت کی پیش کش ایک تخیلی دنیا میں کرتے ہیں۔ جو حقیقی دنیا کے امر واقعہ سے جداگانہ ہے۔ فاکنر نے ایک ایسی ہی اسطوری (MYTHICAL) علاقہ اپنے ناولوں کے لیے تخلیق کیا جس کا نام انھوں نے یوکنا پٹافا (YOKNAPATAWPHA) رکھا جو اصل مسی سپی کے لفایٹ (LAFAYAETTE) کا فرضی نام تھا اور اس کا شہر آکسفورڈ جہاں فاکنر پیدا ہوئے تھے وہ اس خیالی علاقے کا شہر جیفرسن بن گیا۔ یہ علاقہ امریکہ کے جنوب (ساؤتھ) کا ہے جو اپنی ثقافتی اور اقتصادی تاریخ کے اعتبار سے منفرد ہے۔ اس علاقے کو پہلے امرا نے امریکی انڈین (یا ریڈ انڈین) سے خرید کر آباد کیا اور اس میں ایسا مستحکم سماجی نظام قائم کیا جو انصاف، آزادی اور شریفانہ وقار پر مبنی تھا۔ لیکن اس علاقے کی ایک نحوست غلامی تھی۔ اور غلاموں کی محنت و مشقت سے امرا کی خوش حالی قائم کی تھی۔ ان امراء کے خاندانوں کے نام فاکنر نے اپنے ناولوں میں سارٹورس (SARTORIS) اور کامپسن (COMPSON) رکھا۔ خانہ جنگی کے بعد، جس میں ان امرا کو شکست ہوئی۔ ان کا زوال شروع ہوا۔ انھوں نے دوبارہ اقتدار حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن ان کو کامیابی نہیں ہوئی۔ ان کو مات دینے والے سفید چمڑی کے غریب اور مادہ پرست لوگ تھے جو فاکنر کے ناولوں میں اسنوپس (SNOPES) کے نام سے پکارے جاتے ہیں اس طرح اقتصادی طور پر یہ کش مکش امرا (سارٹورس اور کامپسن) اور تجارتی مادہ پرستوں (اسنوپس) کے درمیان ہے جس میں اسنوپس کو بتدریج بالادستی حاصل ہوتی جاتی ہے اور وہ پسپا ہونے والے امرا کی جگہ لیتے جاتے ہیں۔

فاکنر کے ناولوں کے موضوع اور پس منظر کا یہ سہل اور بہ آسانی قابل فہم خاکہ ہے۔ فاکنر خود امرا کے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ حالاں کہ ان کا خاندان فاکنر تک پہنچتے پہنچتے افلاس زدہ ہو چکا تھا۔ خود فاکنر کو اسی مناسبت سے لوگ مذاق میں COUNT-NO-COUNT کہا کرتے تھے۔ لیکن فاکنر اس طبقے کی روایات سے خوب واقف تھے اور اپنے تیسرے ناول سارٹورس SARTORIS (۱۹۲۹ء) سے انھوں نے اس کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ اس اعتبار سے وہ زمیندارانہ نظام کے علاقائی نیچریت پسند تھے۔ لیکن ان کی علاقائیت اور نیچریت صرف اس حد تک تھی کہ ان کے ناولوں کا پس منظر "ساؤتھ"، کا دیہات ہے۔ جن مسائل کا ان میں بیان ہے وہ نفسیاتی اور اخلاقی ہیں۔ ان کا موضوع "ساؤتھ"، کا اقتصادی اور اخلاقی زوال د

انحطاط ہے جس میں مقامی امرا امریکہ کے شمال کی تہذیب اور طرز زندگی کے خلاف ناکام جدوجہد کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے تمام تر ناولوں کے ہیرو امرا کے خاندانوں کے افراد ہیں۔ خواہ ان کا نام سارٹورس ہو یا کامپسن یابنڈرن، یہ سب ایک ہی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جس کی خوش حالی کا دور گزر چکا ہے اور جو جسمانی اور اخلاقی انحطاط کے شکار ہیں (SARTORIS) میں سارٹورس اور اسنوپ خاندان ایک دوسرے کے مدمقابل ہیں۔ THE SOUND AND THE FURY (۱۹۲۹ء) میں امرا کے طبقے کی نمائندگی کامپسن خاندان کرتا ہے اور اسنوپس کی رہنمائی اسی کے ایک فرد جیسن (JAISON) سے ہوتی ہے۔ "یوکناپٹافا" سلسلے کے متعدد ناول ہیں۔ AS I LAY DYING (۱۹۳۰ء) LIGHT IN AUGUST (۱۹۳۲ء) ABSALOM, ABSALEM (۱۹۳۶ء) THE UNVANQUISHED ۱۹۳۸ء THE HAMLET (۱۹۴۰ء) GO DOWN, MOSES (۱۹۴۲ء) INTRUDER IN THE DUST (۱۹۴۸ء) REQUIEM FOR A NUN (۱۹۵۱ء) اور THE MANSION (۱۹۵۹ء) وغیرہ (ساؤتھ، کے انھیں دو طبقوں کی باہمی مخاصمت اور جدوجہد کو دہراتے ہیں۔

فاکنر اپنے طرز بیان اور تکنیکی تجربات کی انفرادیت کی وجہ سے ناول نگاروں کے کسی مخصوص زمرے میں نہیں آتے۔ سارٹورس اور ابتدائی دور کی کہانیوں میں انھوں نے نیچریت پسند علاقائیت کو اپنایا ہے جو بہت حد تک شیروڈ انڈرسن کے طرز بیان سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ THE SOUND AND THE FURY اور اس کے بعد لکھے گئے ناولوں میں ان کی نیچریت میں گہری اشاریت کی بھی آمیزش ہے اور ان کا طرز بیان شعور کی رو اور تکنیک سے مرتب ہوا ہے جس میں انھوں نے سلسلہ وار واقعات اور نقطۂ نظر میں مشکل اور بدیع تجربات کیے ہیں THE SOUND AND THE FURY کا ایک اہم حصہ واقعتاً ایک فاتر العقل کا بیان کیا ہوا ہے جو بظاہر بے معنی ہے۔ حقیقت نگاری سے بتدریج ہٹتے رہنے کا سلسلہ بڑھتا رہتا ہے اور اس طرح ان کا ناول THE FABLE ایک تمثیل ہے THE SOUND AND THE FURY اور LIGHT IN AUGUST کی کہانیوں کا مرکز صرف ایک دن کے واقعات ہیں۔ لیکن ماضی اور اس کے بعد کے واقعات حافظے اور یادداشت کے ذریعے بیان ہوتے ہیں۔ جو کرداروں کے نیم شعوری ردعمل کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ فاکنر کی توجہ واقعات پر نہیں ہوتی بلکہ کرداروں کے پیچیدہ ذہنی ردعمل پر ہوتی ہے اور اس غیر لفظی ردعمل کو بیان

کی گرفت میں لانے کے لیے فاکنر نئے نئے تجربات کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے فاکنر نفسیاتی ناول نگار بھی ہیں اور امریکی نیچریت پسند ناول نگار ڈرائزر یا ہیمنگوے سے زیادہ مارسل پروست اور جیمس جوائس سے مماثلت رکھتے ہیں۔

اس کے علاوہ وہ "ساؤتھ" کے علاقے کو اپنا موضوع بناتے ہیں لیکن ٹامس اولف کی طرح وہ اپنے خاندان کی تاریخ یا خودنوشت سوانح حیات نہیں لکھتے۔ صرف چند واقعات مثلاً سارٹورس کا قتل وہ خاندانی روایات سے حاصل کرتے ہیں ورنہ ان کے کردار اُن کے تخیل کی اختراع ہیں جو بدیع اور متنوع ہیں۔ بدمعاش (POPEYE) غیر شادی شدہ مس برڈن، اخلاقی باغی ٹمپل ڈریک، فکرمند ہارورڈ کا طالب علم کوئنٹن یکساں طور پر جان دار اور توانا کردار ہیں۔ ہیمنگوے کی طرح انھوں نے بھی جنسی خواہشات اور بے رحمی ان دونوں کا باہمی تعلق اپنے ناولوں میں بیان کیا ہے۔ لیکن ان کے کرداروں کی جنسی تحریک معمول کے مطابق نہیں ہوتی لیکن انھوں نے اپنے SANCTUARY کے علاوہ کہیں اور جنسی بے راہ روی کا وحشت ناک بیان نہیں کیا ہے۔ خلاف معمول جنسی بے راہ روی ان کے نزدیک "ساؤتھ" کے انحطاط کا سمبل تھی اور اس لیے انھوں نے اس کو نہایت فنی غیر جانب داری کے ساتھ پیش کیا ہے اس کے علاوہ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ان کے ناولوں میں دلیر اور وفادار نیگرو عورتوں کا کردار بار بار پیش کیا گیا ہے جو THE SOUND AND THE FURY کے ڈلسے (DILSEY) اور REQUIEM FOR A NUN کی نینسی (NANCY) کی طرح اپنے گرد و پیش کے سفید چمڑی کے لوگوں سے اخلاقی طور پر بلند اور ارفع ہیں۔ غلامی کے خلاف ان کی طویل کہانی THE BEAR) یہ خیال ظاہر کرتی ہے کہ "ساؤتھ" کے زوال کی وجہ غلامی ہے جس کا اخلاقی اور اقتصادی دونوں اعتبار سے کوئی جواز نہیں ہے۔ فاکنر کے فن کی اسی وسیع المشربی کے پیش نظر ان کو ادب کا ۱۹۴۹ء کا نوبل پرائز ۱۹۵۰ء میں دیا گیا جس کے وہ ہر طرح مستحق تھے۔

فاکنر کی طرح ٹامس اولف (THOMAS WOLFE) (۱۹۰۰ء۔ ۱۹۳۸ء) نے بھی امریکہ کے ایک علاقے کو اپنے ناولوں کا پس منظر بنایا۔ یہ علاقہ شمالی کیرولینا کا تھا جس کے شہر آشیویل میں وہ پیدا ہوئے تھے۔ اپنے ناولوں میں انھوں نے اس علاقے کا نام اولڈ کٹاباا اور شہر کا نام آلٹامانٹ رکھا جو شمالی کیرولینا کی طرح چاروں طرف پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے ـــــ

اس اعتبار سے اولف بھی علاقائی ناول نگاروں میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنے چاروں ناولوں میں جن میں سے دو بعد مرگ شائع ہوئے، اپنی زندگی کے تجربات کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے اور جزئیات نگاری اور حسی تاثرات کے بیان میں وہ تجربیت پسند بھی ہیں جس کے بیان کی تکنیک انھوں نے اپنے ناولوں میں اکثر مقامات پر استعمال کیا ہے۔ ان کی داخلی زندگی کی جو تفصیلات ان کے ناولوں میں ہیں وہ امر واقعہ پر اس درجہ مبنی ہیں کہ افسانہ اور حقیقت میں امتیاز کرنا مشکل ہے اولف بے پناہ تخلیقی قوت رکھتے تھے اور ان کے ناولوں میں الفاظ کا سیلاب اس طرح امڈتا ہے جس طرح آبشار بہتا ہے اور یہ خصوصیت ان کی خوبی بھی تھی اور خامی بھی۔ خوبی ان معنوں میں کہ اس سے ان کا وہ کارگر زورِ بیان پیدا ہوتا ہے جو معمولی واقعات میں بھی جان ڈال دیتا ہے اور خامی اس طرح کہ ان کے ناول کا فن بے حد طویل ہوتا تھا۔ وہ خوش نصیب تھے کہ ان کو اسکربنر کے پرکنس ایسا ایڈیٹر مل گیا جنھوں نے انتہائی جان فشانی سے قطع و برید کر کے پہلے دو ناولوں کے متن کو قابلِ اشاعت بنایا۔ اسی طرح ہارپر کے ایش ویل نے یہی خدمت ان کے دو ناولوں میں انجام دی۔

اپنے ناولوں کے ہیرو اولف خود تھے اور ان کے کردار اولف کے اعزا اور احباب تھے۔ جن کو وہ اچھی طرح جانتے تھے۔ ان کی اصل زندگی کی طرح ان کے ناول LOOK HOMEWARD ANGEL (۱۹۲۹ء) کا ہیرو یوجین گانٹ ایک سنگ تراش ولیم، او، گانٹ کے گھر پیدا ہوتا ہے جو مشرق سے آ کر الٹا مانٹ (ایش ویل) میں اپنا کاروبار کرتا ہے اور ایلیزا گانٹ نے ایک بورڈنگ ہاؤس کھول رکھا ہے۔ ولیم گانٹ، اولف کے والد کی طرح قوی ہیکل تھے اور ایلیزا گانٹ ان کی والدہ کی طرح 'ساؤتھ' کی رہنے والی تھیں۔ دونوں سخت مزاج تھے اور آئے دن ان کے گھر میں جھگڑے ہوتے رہتے تھے۔ جس سے سہم کر ان کے بچوں کی زندگیاں اجیرن ہو گئی تھیں۔ اولف کی طرح یوجین پہاڑوں سے گھرے اس شہر کے جیل سے بھاگ نکلنا چاہتا تھا۔ یوجین پہلے تعلیم کی غرض سے باہر نکلتا ہے اور بالآخر مصنف بننے کی خواہش میں گھر کو خیرباد کہتا ہے۔ ناول کے یہ کردار اولف کی زندگی سے لیے گئے ہیں اور ان کے دوسرے ناولوں میں بھی یہی عمل دہرایا گیا ہے OF TIME AND THE RIVER (۱۹۳۵ء) میں یوجین (اپنے خالق اولف کی طرح) ہارورڈ یونی ورسٹی میں تعلیم حاصل کرتا ہے اور پھر یورپ کے سفر پر جاتا ہے۔ بعد مرگ شائع ہونے والے ناولوں میں THE WEB AND THE ROCK (۱۹۳۹ء) میں اولف اپنی زندگی کی کہانی دوبارہ شروع کرتے ہیں اور اس میں اور دوسرے ناول YOU CAN'T GO HOME AGAIN (۱۹۴۰ء) میں وہ اپنے ہیرو کا نام جارج ویبر رکھتے ہیں۔

ان چاروں ناولوں میں مرکزی خیال امر واقعہ زندگی کی تلخیوں سے فرار کی کوشش، اس میں ناکامی اور "گھر" لوٹنے کی خواہش ہے۔ اور ایک شخص کی زندگی دراصل پوری انسانی زندگی کا سمبل ہے۔ جس کے تار و پود میں آزادی کی زندگی ایک لازمی عنصر ہے۔

۱۹۶۲ء کے نوبل انعام یافتہ جون اسٹائن بیک (JOHN STEINBECK) (۱۹۰۲ء - ۱۹۶۸ء) نے اپنی توجہ کا مرکز وسطی کیلی فورنیا کی وادی سینیلاس اور اس کے قریب بانٹیرے ساحل کو بنایا اور اس لحاظ سے اسٹائن بیک کے ناولوں کے سینیلاس اضلاع اتنے ہی ان کے تخیل کی پیداوار ہیں جتنے فاکنر کا یوکنا پٹافا اور آولف کا اولڈ کٹابا۔ وادی سنیلاس میں آباد ہونے والے لوگ میکسیکو سے آئے ہوئے کسان، اٹلی سے آئے ہوئے ماہی گیر، بوہیمیا سے آئے ہوئے ہر طرح کے کاریگر اور فن کار تھے۔ انھیں لوگوں کی زندگی کا المیہ، ان کی نسلی خصوصیات، ان کی جدوجہد، ان کی ناکامیاں اور مایوسیاں، اسٹائن بیک نے اپنے ناولوں اور کہانیوں میں بیان کی ہیں۔ ان کے کردار جب تک اپنی آراضی پر محفوظ رہتے ہیں، وہ محنت اور جان فشانی سے کھیتی کرتے ہیں۔ حالاں کہ اس حالت میں بھی مے نوشی اور تکرار کرنے کی عادت ان میں قائم رہتی ہے۔ لیکن جب وہ جوکڈ کی طرح اوکلاہوما سے نکال دیے جاتے ہیں (گریپس آف راتھ) یا جب ان کے درمیان کوئی عشوہ طراز عورت آنکلتی ہے (آف مائس اینڈ مین) تو اس کا انجام بے رحمی، جرم اور المیہ ہوتا ہے جو یونانی راعیانہ (PASTORAL) کے مشابہ ہوتا ہے۔ اسٹائن بیک سادہ، زرعی اور قدیم تہذیب کی سادگی کے دل دادہ تھے جو ایک طرح سے امریکہ کے شہری معاشرے کے خلاف ردعمل تھا۔ اس لیے ان کے ہیرو بالعموم غریب، ناکام اور سماج کے ناموزوں اور ستائے ہوئے لوگ ہیں۔ وہ بیشتر جاہل اور ضعیف العقل ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ شریف النفس لوگ ہیں۔ ان کے متعلق اسٹائن بیک نے نیچریت پسندوں کی طرح تحقیق کی تھی اور تفصیلی معلومات حاصل کی تھی لیکن ان کو کردار کی طرح پیش کرنے میں انھوں نے حقیقت پسندی پر رومانیت کا شاعرانہ رنگ و روغن کیا اور ان کی خصوصیات میں نئی معنویت پیش کی۔

اسٹائن بیک سینیلاس وادی کے شہر سینیلاس میں پیدا ہوئے اور وہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی اور اسٹین فورڈ یونی ورسٹی میں داخل ہوئے جہاں سے انھوں نے کوئی ڈگری نہیں لی۔ ان کے ابتدائی تین ناول ناکام ثابت ہوئے۔ ٹارٹیلا فلیٹ (۱۹۳۵ء) ان کا پہلا ناول تھا جن سے ان کو تھوڑی شہرت ملی۔ اس کے بعد کے ناول چوہے اور انسان (OF MICE AND MEN)

(۱۹۳۹ء) کی اشاعت کے بعد جو بحث، مباحثہ اور احتجاج کی لہر امریکہ میں دوڑ گئی اس نے اسٹائن بیک کی شہرت مستحکم کر دی۔ وہ مارکس کے سیاسی نظریات سے متاثر سمجھے جاتے تھے اور طبقاتی کشمکش کو سماج کی ترقی اور سدھار کا ذریعہ سمجھتے تھے اس لیے ان کے وہ ناول جو اس نقطۂ نظر کے حامل تھے کمیونسٹ پارٹی کے لیے قابل قبول نہیں تھے۔ IN DUBIOUS BATTLE (۱۹۳۶ء) میں اسٹائن بیک نے افسانوی ٹورگس وادی میں سیب توڑنے والے عارضی مزدوروں کی ہڑتال کی عکاسی کی ہے۔ اس ناول میں کمیونسٹ پارٹی کی تنظیم (MOC) کرتا ہے جو فساد، قتل اور غارت گری کو اپنے پروپیگنڈے کے لیے استعمال کرتا ہے کیوں کہ اس کے خیال کے مطابق اس سے طبقاتی نفرت بڑھے گی اور انقلاب لانے میں مدد ملے گی۔ ہڑتال ناکام ہوتی ہے اور ناول کا ہیرو جم مارا جاتا ہے اسی طرح THE GRAPES OF WRATH. اوکلاہوما کے کسانوں کی داستان ہے جو بڑھتی ہوئی صنعت سے اپنے علاقے سے بے گھر ہو کر کیلی فورنیا کام کی تلاش میں آتے ہیں۔ انھیں اشتہارات کے ذریعے بتایا گیا تھا کہ کیلی فورنیا میں اچھا کام ملے گا لیکن جوڈ کے خاندان کی طرح جب وہ وہاں پہنچتے ہیں تو ان کو مایوسی ہوتی ہے۔ ہزاروں اوکیز (OAKIES) مارے مارے پھرتے ہیں۔ نہایت کم تنخواہوں پر کام کرتے ہیں اور ان میں ابتری پھیل جاتی ہے۔ اس ناول کا آخری منظر مشہور ہے جس میں روز بھوک سے قریب المرگ ایک آدمی کو اپنا دودھ پلاتی ہے۔ ان کا آخری اور اہم ناول EAST OF EDEN (۱۹۵۳ء) میں بائبل کی کین (CAIN) اور ایبل (ABEL) کی تمثیلی کہانی سنیلاس وادی کے پس منظر میں دہرائی گئی ہے۔ اس طرح کی تمثیلیں THE PEARL (۱۹۴۷ء) اور BURNING BRIGHT (۱۹۵۰ء) بھی ہیں۔ اس طرح فاکنر اور آو لف کی طرح اسٹائن بیک نے بھی تجربیت کے ساتھ اشاریت اور تمثیل سے کام لیا ہے۔

IV

شاعری اور افسانوی ادب کے مقابلے میں امریکی ڈرامے کی نشو و نما اور ترقی بہت سست رفتار تھی اور وہ نسبتاً بہت دیر سے پختگی تک پہنچا۔ نقادوں اور مورخین کا خیال ہے کہ دوسرے اصنافِ ادب کے مقابلے میں انیسویں صدی کے امریکی ڈرامے میں فنی خلوص اور ادبی خوبی کا فقدان ہے اور جس صدی نے ہاتھورن، پو، وھٹ مین اور مارک ٹوین جیسے ادیبوں کو پیدا کیا، اس میں ایک بھی ڈرامہ نگار ایسا نہیں تھا جو سنجیدہ یا معیاری ادب کے زمرے میں آتا ہو۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ ڈرامہ محض تفریح کے لیے لکھا جاتا تھا۔ اس لیے

جذباتی اور میلوڈرامائی عناصر قابلِ اعتنا سمجھے جاتے تھے۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ اس زمانے کا تھیٹر اداکار کو مرکز سمجھتا تھا اور ایسے ڈرامے لکھے جاتے تھے جو اس کی اداکارانہ صلاحیتوں کا اظہار کرسکیں یہ تنقید تقریباً سبھی انیسویں صدی کے ڈرامہ نگاروں کے متعلق صحیح ہے۔ ڈائن بوسی کالٹ (DION BOUCICAULT) (۱۸۲۰ء۔ ۱۸۹۰ء)، برانسن ہوورڈ (۱۸۴۲ء۔ ۱۹۰۸ء)، جیمس اے ہرن (۱۸۳۹ء۔ ۱۹۰۱ء) اور ڈیوڈ بلاسکو (۱۸۵۹ء۔ ۱۹۳۱ء) کے ڈرامے موضوعات کے تنوع کے باوجود یکساں خامیوں سے پُر ہیں۔ اسی اثنا میں یورپ کا تھیٹر تکنیک اور موضوع میں نئے اور اہم تجربات کر رہا تھا جس میں دو مکتبِ ڈرامہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اول تو ہنرک ابسن (۱۸۲۶ء۔ ۱۹۰۶ء) کے سماجی ڈرامے جن میں نیچریت اور حقیقت نگاری کی ملی جلی تکنیک کا استعمال ہوا تھا۔ اور جس کی تقلید فرانسیسی نیچریت پسند ڈرامہ نگاروں خصوصاً ہنری بیکیو نے کی۔ یورپ میں نیچریت کے حامی دیگر ڈرامہ نویس گرہارٹ ہاپٹ مین (جرمنی) میکسم گورکی (روس) اور اگسٹ اسٹرنڈبرگ (سویڈن) تھے جنھوں نے نیچریت پسند تھیٹر کو فروغ دیا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں نیچریت اور حقیقت پسندی کے خلاف ردعمل کے طور پر دوسرا اسکول وجود میں آیا۔ جس کے ڈرامے اشاریت پسندانہ اور باطن نگارانہ (EXPRESSIONISTIC) تھے۔ اس اسکول کے رہنما مارس میٹرلنک (بلجیم)، اسٹرنڈبرگ اور تین جرمن ڈرامہ نویس فرینک ویڈیکانڈ، جارج کیسر اور ارنسٹ ٹالر تھے۔

یورپ کے نئے تجربات کا گہرا اثر امریکی ڈرامہ پر بھی پڑا اور ایوجین اونیل سے جدید امریکی ڈرامے کی ابتدا ہوئی اور ان کے ڈرامے BEYOND THE HORIZON نے جو ۱۹۲۰ء میں براڈوے پر اسٹیج کیا گیا، اس دور کی شروعات کی جس میں امریکی ڈرامہ سن بلوغ کو پہنچا۔ ۱۹۲۰ء تک کے زمانے کو عبوری دور سمجھنا چاہیے جس میں ایک طرف یورپ کے ڈراموں کا اثر جذب کیا گیا اور دوسری طرف دیسی امریکی ڈرامے کی تخلیق کی کوشش کی گئی۔ یورپ کے ڈرامے ملک بھر میں شوقیہ اور یونی ورسٹی تھیٹر گروپ نے اسٹیج کیے۔ ہارورڈ یونی ورسٹی کے پروفیسر بیکر نے کورس نمبر ۴۷ میں ڈرامہ نویسی کی تعلیم ۱۹۰۵ء سے ۱۹۲۵ء تک دی۔ جس سے مستفید ہونے والوں میں اونیل کے علاوہ سڈنی ہوورڈ اور فلپ بیری بھی تھے۔ ۱۹۲۰ء میں تجرباتی دور شروع ہوا جو مروجہ ہیئت سے بغاوت اور بت شکنی کے مترادف تھا۔

اس زمانے میں لکھے گئے ڈرامے اکثر کھردرے اور بھونڈے (CRUDE) ہیں جو ہر نئی تحریک

کی خصوصیت ہوتی ہے۔ اس تحریک کے علم برداروں میں اونیل پیش پیش تھے اور ان کے علاوہ یلمر رائس اور میکسویل انڈرسن نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے اپنے اپنے طور سے نئے اور ملکی امریکی ڈرامے کی تشکیل کی۔ اسی زمانے میں لٹل تھیئٹر LITTLE THEATRE کی تحریک کو نمایاں کامیابی ہوئی جو جرمنی کے BERLIN FRCIE BUEHNE اور اسٹانسلوسکی کے ماسکو آرٹ تھیئٹر کی تقلید میں جنگ عظیم سے پہلے شروع ہوئی تھی (LITTLE THEATRE ہی وہ بنیادی مرکز بنا جس کے ذریعے نیا ڈرامہ پیش کیا گیا۔ ان تھیئٹروں میں PROVINCE TOWN PLAYERS باسٹن کا TOY THEATRE، شکاگو کا LITTLE THEATRE) اور نیویارک کا WASHINGTON SQUARE PLAYERS خاص طور سے نمایاں تھے۔ آخر الذکر سے (THEATRE GUILD) کی بنیاد پڑی جس نے یورپی ڈرامے کے ترجمے پیش کیے۔ اور جس کو رائس کے ADDING MACHINE اور اونیل کے STRANGE INTERLUDE کو سب سے پہلے اسٹیج کرنے کا اعزاز حاصل ہوا۔

ایوجین اونیل (EUGENE O'NEILL) (۱۸۸۸ء۔ ۱۹۵۳ء) نیویارک میں پیدا ہوئے۔ ان کے والدین تھیئٹر کے اداکار تھے۔ اس لیے ان کے بچپن کی زندگی بے قاعدہ اور ناہموار تھی اور ہر اعتبار سے ان کے لیے نامناسب تھی۔ چونکہ ان کے والدین کیتھولک تھے۔ اس لیے اونیل کی تعلیم کیتھولک پرائیوٹ اسکول میں ہوئی۔ انھوں نے ایک سال پرنسٹن یونی ورسٹی میں گزارا جہاں سے وہ نکال دیے گئے تھے۔ ۱۹۰۹ء میں انھوں نے پہلی شادی کی جو ۱۹۱۲ء میں ختم کر دینی پڑی۔ ۱۹۱۰ء میں انھوں نے ایک تجارتی جہاز میں بہ حیثیت ملاح نوکری کر لی اور بوئنس ائرز اور لیٹن امریکہ کی دوسری بندرگاہوں پر گئے جہاں ان کی ملاقات ہر قسم کے ملاحوں اور جہاز کے قلیوں وغیرہ سے ہوئی۔ اسی تجربے سے ان کو وہ مواد اور کردار ملے جو انھوں نے اپنے سمندری ڈراموں میں استعمال کیے۔ اسی دوران وہ تپ دق میں مبتلا ہوئے اور بیماری کے زمانے میں ان کو ڈرامے لکھنے کا خیال آیا۔ ۱۹۱۴ء میں وہ ہارورڈ یونی ورسٹی آئے جہاں وہ پروفیسر بیکر کے مشہور کورس نمبر ۴۷ میں شریک ہوئے۔ ۱۹۱۶ء میں (PROVINCE TOWN PLAYERS) کے رکن ہو گئے اور اپنا پہلا ڈرامہ BOUND EAST FOR CARDIFF اسٹیج کیا۔ اگلے سال یہ تھیئٹر گروپ نیویارک منتقل ہو گیا جہاں اس نے ۱۹۱۷ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان اونیل کے دس ڈرامے پیش کیے۔ ۱۹۲۰ء میں اُن کا ڈرامہ BEYOND THE HORIZON اسٹیج کیا گیا جس پر ان کو پولٹزر انعام دیا گیا۔ اگلے دو سال میں ان کے

ANNA CHRISTIE THE EMPEROR JONES اور THE HAIRY APE اسٹیج کیے گئے اور اس باب میں کوئی شبہ باقی نہ رہا کہ امریکہ میں ایک غیر معمولی صلاحیت کا ڈرامہ نگار پیدا ہو گیا۔ اونیل کے مشہور ڈرامے برابر شائع ہوتے رہے۔ ۱۹۳۱ء میں ان کا شاہ کار MOURNING BECOMES ELECTRA شائع ہوا۔ ۱۹۳۶ء میں اونیل کو نوبل انعام دیا گیا۔ زندگی کے آخری سترہ سال ملازمت میں بسر ہوئے لیکن وہ آخری دم تک لکھتے رہے۔ ان کا آخری ڈرامہ LONG DAY JOURNEY INTO NIGHT ان کے انتقال (۱۹۵۳ء) کے تین سال بعد شائع ہوا جس پر ان کو بعدِ مرگ پولٹزر کا انعام دیا گیا۔

اونیل سے پہلے کلائڈ فش اور آگسٹس ٹامس وغیرہ نے جو ڈرامے لکھے وہ ایلیزبیتھن روایت پر مبنی تھے جو ایک مخصوص ڈھانچے میں کامیاب ڈراموں کے موضوعات دہراتے تھے۔ اس لیے پلاٹ اور کردار کے اعتبار سے وہ غیر مبتدل اور رسمی تھے۔ اونیل نے اس قسم کے ڈراموں سے بغاوت کی اور نفسیات، خصوصاً شعور اور لاشعور کے محرکات اور حقیقتوں سے ایک نئے ڈرامائی تخیل کی بنیاد ڈالی جس سے ان کے ڈراموں میں نئی جہت، گہرائی اور سنجیدگی پیدا ہوئی۔ وہ براہ راست ادبی اثر اور تقلید سے آزاد تھے۔ دراصل ان کا تخیل اس درجہ زرخیز تھا کہ انھوں نے اپنی طویل ادبی زندگی کے متعدد ڈراموں میں خود کو بھی کبھی نہیں دہرایا۔ ان کا ہر ڈرامہ منفرد ہے اور کرداروں کی داخلی کش مکش اور نفسیاتی تناؤ سے تشکیل پاتا ہے۔ ان کی تین خصوصیات نمایاں ہیں جو — THE HAIRY APE سے واضح کی جاسکتی ہے۔ انھوں نے باطن نگاری (EXPRESSIONISM) کا استعمال کیا ہے جس کی ابتدا انیسویں صدی کی مصوری میں ہوئی تھی اور جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اونیل ابسن اور اسٹرنڈبرگ کے ڈراموں سے واقف تھے۔ اس ادبی طریقۂ کار میں بنیادی مقصد داخلی کش مکش کا اظہار ہوتا ہے جس کے لیے ڈرامہ نگار امرِ واقعہ اور لفظی حقیقت کو مسخ کرتا ہے تاکہ دیکھنے والوں کے تخیل اور ذہن پر اُس کش مکش کو واضح کر سکے THE HAIRY APE کے بیشتر مناظر خصوصاً آخری منظر مسخ شدہ حقائق کی عمدہ مثال ہے۔ دوسرے اونیل نے دیگر ڈراموں کی طرح اس ڈرامے میں شاعرانہ اشاریت کا استعمال کیا ہے۔ یانک (YANK) جدید امریکی انسان کا سمبل ہے جو مادہ پرست اور مشینی دور میں تنہا اور بے یار و مددگار ہو گیا ہے۔ تیسرے اونیل کو انسان کے ذاتی وقار میں مکمل اعتقاد تھا۔ اس اعتبار سے وہ نیچریت پسندوں خصوصاً اسٹرنڈبرگ اور ہاپٹ مین سے مختلف تھے۔ جن کے نزدیک انسان کی قسمت کا فیصلہ ان قوتوں

سے ہوتا ہے جن پر ان کو کوئی اختیار نہیں۔
اونیل نے کئی طرز کے ڈرامے لکھے ہیں۔ ۱۹۲۴ء اور ۱۹۳۱ء کے درمیان ان کے نو ڈرامے اسٹیج ہوئے جو تقریباً سبھی ایسے ہیں اور جن میں مرکزی خیال نفسیاتی ہے ALLGOD'S CHILLUN GOT WINGS (۱۹۲۴ء)، DESIRE UNDER THE ELMS (۱۹۲۴ء) THE GREAT GOD BROWN (۱۹۲۶ء) اور STRANGE INTERLUDE (۱۹۲۸ء) اپنے موضوعات کے اعتبار سے مبارزت طلب ہیں جن میں اختلاط نسل، تزویج محرمات، جنسی جرائم اور چند شوہری تعلقات کو پیش کیا گیا ہے MOURNING BECOMES ELECTRA (۱۹۳۱ء) میں یونانی المیے کی کلیٹمنسٹرا (CLYTEMNESTRA) اور اگامیمنن اور لیبٹیز اور الیکٹرا کی کہانی کو اسکیلنر کے انداز میں نیو انگلینڈ کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے THE ICEMAN COMETH جو ۱۹۳۹ء میں مکمل ہو گیا تھا۔ اور ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا، ڈرامائی تمثیل ہے جس میں عام انسان موجودہ دور کی مایوسی اور لامعنویت کی تاب نہ لاکر اپنے خواب میں پناہ لیتے ہیں اور خود فریبی میں مبتلا رہتے ہیں ان کا آخری اہم ڈرامہ LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT (۱۹۵۶ء) محبت، جنون اور موت کے اس ڈرامے کو پیش کرتا ہے جو ان کے والدین کھیلتے ہیں۔ یہ ڈرامہ خود اونیل کے والدین کے بارے میں ہے اور ایک طرح سے خود نوشت سوانح عمری ہے۔ موضوعات کے تنوع اور تجربات سے اونیل کی ادبی حیثیت کا تعین ہوتا ہے۔ انسان کے بارے میں ان کا رویہ قنوطی ہے لیکن وہ ہزیمت خوردہ نسل کے زمرے میں نہیں آتے۔ ان کا بنیادی مقصد، جیسا کہ خود انھوں نے کہا ہے، اس سچائی کو ظاہر کرنا تھا جس کو وہ جانتے تھے یا محسوس کرتے تھے۔ سچائی کا یہ احساس بدلتا رہا اور اس کے ساتھ ان کا ڈرامائی طرز بھی بدلتا رہا۔ لیکن ان کے فنی خلوص کی شدت میں کبھی کمی نہیں آئی۔ یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ ان کا شمار امریکہ کے سب سے بڑے ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

جدید امریکی ڈرامے کی نشوونما میں ایلمر رائس (ELMER RICE) (۱۸۹۲ء۔ سنہ) کا بھی ہاتھ ہے جنھوں نے مختلف طرز کے ڈرامے لکھے ہیں لیکن جن کی شہرت دو ڈراموں پر ہے جو انھوں نے اس صدی کی تیسری دہائی میں لکھے THE ADDING MACHINE (۱۹۲۳ء) میں جدید انسان کی صورت حال کا باطن نگارانہ اور تمثیلی بیان ہے اور STREET SCENE (۱۹۲۹ء) میں سماجی اور نیچریت پسند نقطۂ نظر سے گندی بستی کی زندگی کا پر خلوص مطالعہ ہے۔ ان کے ڈرامے مارکسی ادب کی سمت اشارہ کرتا ہے جو چوتھی دہائی میں عروج پر آیا۔ لیکن سیاست اور سماجی مسائل میں وہ آزاد

خیال تھے۔ ہم عصر سماجی مسائل کو ڈراموں میں پیش کرنے والے کلیفورڈ اوڈیٹس اور آلبرٹ مالٹز بھی ہیں لیکن ان میں تھارنٹن وائیلڈر تنہا ہے جن کے ڈرامے (OUR TOWN) (۱۹۳۸ء) اور THE SKIN OF OUR TEETH (۱۹۴۲ء) سماجی پروپیگنڈے کی سطح سے بلند ہیں اور اپنی اشاریت سے عالم گیر انسانی تجربات کی عکاسی کرتے ہیں۔ میکسویل انڈرسن (پ ۱۸۸۸ء) —— (MAXWELL ANDERSON) —— نے ایک اور طرح سے ڈرامے کی احیا میں مدد کی اور شعری ڈرامہ جو تقریباً متروک سمجھا جاتا تھا اسے دوبارہ اسٹیج پر زندہ کر دکھایا۔ اونیل کی طرح انھوں نے یونانی ڈرامہ اور ارسطو سے جدید ڈرامے کے لیے ہدایات اخذ کیں اور کلاسیکی المیہ کی روایات کو تاریخی ڈرامے لکھ کر عملی جامہ پہنایا۔ انھوں نے کئی المیے ملکہ ایلیزبیتھ، اسکاٹ لینڈ کی ملکہ میری اور اَین بولین کی زندگی کے بارے میں لکھے۔ جنگ کے بارے میں ان کا ڈرامہ (WHAT PRICE GLORY) (۱۹۲۴ء) جو انھوں نے اسٹالنگ کی شرکت میں لکھا، غیر معمولی طور پر مقبول ہوا اور جنگ کے بارے میں ڈراموں کا سلسلہ شروع ہوا۔ انھوں نے کلاسیکی المیے کے اصول جدید موضوعات میں بھی استعمال کیے اور ان کا ڈرامہ WINTERSET (۱۹۳۵ء) اس کی عمدہ مثال ہے۔

آٹھواں باب

جدید امریکی ادب کے رجحانات: دوسری جنگ عظیم کے بعد

دوسری جنگ عظیم کے بعد امریکہ میں وہ امن وسکون نہیں آیا جس کی امید تھی۔ دنیا مختلف خانوں اور کیمپوں میں بٹ گئی اور ان کے باہمی تناؤ اور اقتصادی رقابت نے سرد جنگ کی شکل اختیار کرلی۔ ان علاقوں میں جو صنعتی اعتبار سے کم ترقی یافتہ تھے۔ یا جو دوسری جنگ عظیم کے بعد سامراجیت کے پنجوں سے آزاد ہوئے تھے۔ بڑی طاقتوں کی حریفانہ چشمکوں سے محفوظ نہ رہ سکے اور محدود لڑائیاں ہوتی رہیں۔ اس محدود جنگ میں امریکہ بھی شریک تھا۔ کوریا اور ویت نام میں امریکی سپاہی لڑ رہا تھا۔ حالاں کہ بعض اوقات اسے خود نہیں معلوم تھا کہ وہ کس مقصد کے لیے لڑ رہا ہے۔ ایٹم بم نے انسانی تہذیب کا مستقبل غیر یقینی بنا دیا تھا۔ اور ایٹمی جنگ کے شدید خطرے نے فرد کے وجود میں لامعنویت پیدا کردی تھی۔ اس لیے یورپ کے دوسرے ملکوں کی طرح امریکہ میں بھی ایسی بے چینی اور بے اطمینانی پھیلی جو سیاسی بھی تھی اور معاشرتی و نظریاتی بھی۔ اس بے اطمینانی اور گھبراہٹ کا اظہار طرح طرح سے اور مختلف شکلوں میں امریکی ادب میں ہو رہا ہے۔ انسانی تہذیب کی مکمل تباہی کے امکانات اور خوف نے حساس فرد کو مجبور کیا کہ وہ خود اپنے اندر جھانک کر دیکھے اور اپنی ذات کی دریافت کرے۔ کیوں کہ اس کی ذات یا نفس (SELF) سماج سے برگشتہ اور تنہا تھا۔ تباہی، غارت گری اور مکمل فنا کی تاریک قوتوں کے سامنے سماج کی تنظیم بھی بے معنی تھی اور اس سے ناوابستگی اور لامقصدیت ہی زندگی کا قابل فہم راستہ تھا۔ اس لیے روایتی معنوں کی ذات غیر ذات ہوگئی جس نے ایسی شاعری تخلیق کی جو غیر شاعری تھی یا ایسی کہانی لکھی جو غیر کہانی اور جس کا ہیرو غیر ہیرو تھا۔ یا ایسا ڈرامہ اسٹیج کیا جو غیر ڈرامہ اور مہمل تھیٹر (THEATRE OF THE ABSURD) تھا۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد امریکہ میں شاعری میں دو متضاد شاعرانہ حلقے یا گروپ وجود میں آئے۔ پہلا گروپ ان شاعروں کا تھا جن کو اکیڈمک شعرا (ACADEMIC POETS) کا لقب ملا۔ اس گروپ میں بھی دو حلقے تھے۔ جس میں ایک درباری شعرا (COURT POETS) کا تھا اور دوسرا اعترافی شعرا (CONFESSIONAL POETS) کا۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۲ء کے درمیان جدید شاعری کے چار مجموعوں میں (MODERN AMERICAN POETRY) (۱۹۵۰ء) MID CENTURY AMERICAN POETS (۱۹۵۰ء) THE NEW POETS ANTHOLOGY OF AMERICAN VERSE (۱۹۵۵ء) و THE NEW POCKET OF ENGLAND AND AMERICA (۱۹۵۷ء و ۱۹۶۲ء) اس قسم کے جدید شاعروں کی مجموعی تعداد اکتالیس ہے۔ دوسرے گروپ کے شعرا کو (BEATNIKS) غیر اکیڈمک (ANTI - ACADEMIC) شعرا کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور THE NEW AMERICAN POETRY (۱۹۶۰ء) میں ایسے شاعروں کی تعداد پندرہ ہے۔ ظاہر ہے کہ تمام شعرا کے بارے میں کچھ کہنا ممکن نہیں ہے۔ اور صرف ان کے نمائندہ شاعروں کے بارے میں کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ پہلے گروپ کی نمائندگی تھیوڈور او تھکے، رچرڈ ولبور، رابرٹ لوویل اور اسناڈگراس سے ہوتی ہے اور دوسرے گروپ کی ایلن گنسبرگ، گریگری کارسو اور چارلس اولسن سے۔ حالاں کہ اس میں تین حلقے (BLACK MOUNTAIN GROUPS, BEATNIK) اور (NEW YORK GROUP) ہیں جو موضوعات اور شعری بندش کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس کے علاوہ بھی جدید شاعری کی نشو و نما میں چند نام اہم ہیں۔ اسٹینلے کونٹز جن کے مجموعے SELECTED POEMS (۱۹۵۹ء) کو پولٹزر انعام ملا۔ اور یہ ہی انعام ایلزبیتھ بشپ کے SELECTED POEMS (۱۹۵۶ء) کو ملا۔ موریل رُوکیسر جن کا مجموعہ THE WOMEN AT WASHING TO ZOO (۱۹۶۰ء) میں شائع ہوا۔ قابلِ ذکر ہیں۔ کارل شپیرو جن کے چار مجموعے ۱۹۶۰ء تک شائع ہو چکے تھے اور جنھوں نے جنگ اور ناانصافی کے خلاف آواز اٹھائی، بھی کئی اعتبار سے اہم ہیں۔

تھیوڈور او تھکے THEODORE . ROETHKE ان میں نسبتاً عمر میں سب سے بڑے ہیں۔ اپنے موضوعات کے بیان میں ان کا نقطۂ نظر قدیمی بھی ہے اور پیچیدہ بھی اور ان کی نظمیں اپنی خیال انگیزی اور تخئیلی امیج سے براہ راست نفسِ مضمون تک پہنچ جاتی ہیں۔ خواہ وہ موضوع محبت ہو یا بچپن، جانور ہوں یا پھول۔

وہ اکثر مزاحیہ مہمل نظمیں لکھتے ہیں اور ایسی نظمیں بھی جن میں سابقہ حقیقت مزاح اور دہشت انگیزی کا ملا جلا تاثر پیدا کرتی ہیں اس کی عمدہ مثالیں ان کے مجموعے I AM ! SAYS THE LAMB (۱۹۶۱ء) میں موجود ہیں۔ وہ انسانی نفس کی محرکات، ذہنی عمل اور ردعمل کے گرد اپنی نظموں کی تعمیر کرتے ہیں۔ اس کی سرخوشی، اس کی تھکن اور بعض اوقات غیر شعوری یادوں کا جس طرح انھوں نے تجزیہ اور بیان کیا ہے وہ امریکی شاعری میں بے مثال ہے۔ وہ عمر بھر دیوانگی سے لڑتے رہے جس کا نقش جگہ جگہ ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ THE WAKING (۱۹۵۳ء) جس پر ان کو پولٹزر انعام ملا، ایسی نظموں کا مجموعہ ہے جس میں فرائڈ کا اثر نمایاں ہے اور جس میں اکثر نفس کی جنسی ہسٹریا کا بیان ملتا ہے WORDS FOR THE WIND (۱۹۵۹ء) پر ان کو بولنجن اور نیشنل بک اوارڈ کے دو انعامات ملے۔ اس مجموعے میں ان کی مشہور نظمیں "FOUR FOR SIR JOHN DAVIES" اور "THE DYING MAN" شامل ہیں۔ اور تھیکے کی شاعری میں سیاسی یا سماجی فلسفے کا بیان نہیں ہے کیوں کہ ان کی شاعری کا مرکز نفس (SELF) اور اس کے محرکات ہیں

رچرڈ ولبور (RICHARD WILBUR) ان شاعروں میں سے ہیں جن کو درباری شاعر یا COURT POETS کہا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ امریکہ میں نہ شاہی دربار کبھی تھا اور نہ اب ہے۔ لیکن اس لقب سے مراد ان کی شاعرانہ استادی کو ظاہر کرنا ہے۔ ان کی شاعری رواج اور قاعدے کی پابند ہے اور اپنی فنی مہارت سے اپنی نظموں میں شستگی، لطافت اور حسن پیدا کرتے ہیں۔ ان کا مشہور بیان ہے کہ" جن بوتل کی قید سے ہی طاقت حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی قواعد اور ضوابط کی پابندیوں سے فنی کمال حاصل کرتا ہے اور اس کے فن کی تکمیل کے امکانات پیدا ہوتے ہیں' اور اس میں کوئی شک نہیں کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد کی امریکی شاعری میں بھی مہارت کو جو اقتدار اور منصب حاصل ہوا اس میں ولبور نے قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ ان کو ترجمے، پہیلیاں، رباعیاں، بیلڈ (BALLAD) پر یکساں طور پر عبور حاصل تھا۔ موضوعات کے اعتبار سے انھوں نے مشکل پسندی کبھی اختیار نہیں کی بلکہ انسانی روح کے خطرناک اور تاریک پہلوؤں سے انھوں نے ہمیشہ گریز کیا۔ غالباً یہ ان کی امتیازی خصوصیت ہے CEREMONY, AND OTHER POEMS (۱۹۵۰ء) اور THINGS OF THIS WORLD (۱۹۵۶ء) میں انھوں نے زندگی کی عام چیزوں کے بارے میں، شاعرانہ حسن اور موسیقیت کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔ آخرالذکر مجموعے پر ان کو پولٹزر اور نیشنل بک اوارڈ کے دو انعامات ملے ADVICE TO A PROPHET

(۱۹۶۱ء) میں انھوں نے شاعرانہ بیان میں مزید بے بالی سے کام لیا ہے اور کلاسیکی ادب کی تلمیحات کو نہایت روانی اور سلاست سے اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔

رابرٹ لوویل (ROBERT LOWELL) اور ڈبلو، ڈی، اسناڈگراس (W. D.SNODGRASS) اعترافی (CONFESSIONAL) شعرا کے حلقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ رابرٹ لوویل نیو انگلینڈ کے ایک ممتاز گھرانے کے رکن ہیں۔ وہ امن پسند ہیں اور جنگ کی پُرزور مخالفت میں پانچ ماہ کی سزا بھی کاٹ چکے ہیں۔ اس کے باوجود انھوں نے نہایت بے باکی اور دلیری سے اس کھوکھلی تہذیب پر تنقید کی ہے جس میں جنگ کا اب تک خاتمہ نہیں ہو سکا اور جس میں اب بھی خیال کیا جاتا ہے کہ جنگ سے امن قائم کیا جا سکتا ہے۔ حالانکہ لوویل نے آزاد نظم کی حمایت نہیں کی لیکن ان کی شاعری میں جامد باقاعدگی بھی نہیں ہے۔ وہ ایسی پابند اور عروضی نظمیں لکھتے ہیں جو فنی حدود میں رہ کر اپنے بیان میں آزاد اور وسیع المشرب ہیں۔ ان کی شاعری میں سنبل اور ایجازی استعارے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری کی ڈرامائی آواز صاف اور نکھری ہوئی ہے۔ LORD WEARY'S CASTLE (۱۹۴۶ء) پر ان کو پولٹزر انعام ملا۔ LIFE STUDIES ۱۹۲۰ء میں IMITATIONS ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئے اور ان دونوں مجموعوں میں اُن کی شاعرانہ بندشیں نسبتاً آسان اور عام فہم ہیں اعترافی شعرا میں سلویا پلاتھ اور برادر انٹونیس کے علاوہ اسناڈگراس بھی ہیں جن کے مجموعے HEART'S NEEDLE (۱۹۶۰ء) میں اعترافی رویہ نمایاں ہے جس میں انھوں نے روایتی قدروں سے اعلانیہ بغاوت کی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں بول چال کی زبان بھی استعمال کی ہے جس سے بیان کے حسن اور توانائی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اُن کا اہم موضوع انسانی زندگی ہے جو اپنی اذیتوں اور المیوں کے ساتھ بالکل برہنہ ہے۔

بیٹ تحریک (BEAT MOVEMENT) جس کو سان فرانسسکو کا نشاۃ الثانیہ بھی کہا جاتا ہے، امریکی ادب کی قابل ذکر تحریک ہے۔ اس کے معمار ایلن گنسبرگ (ALLEN GINSBERG) اور ناول نگار جیک کرؤویک تھے جنھوں نے اور اس کے حلیف ادیبوں کو بیٹ نک کا نام دیا۔ لفظ بیٹ (BEAT) تین معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اس سے مراد سماج کی وہ نچلی تہہ ہے جہاں روایتی قدروں اور پابندیوں نے ادیبوں کو وہاں پہنچا دیا ہے۔ اس کے معنی تال کے بھی ہیں جو جاز (JAZZ) موسیقی ہم آہنگی اور تال سے ماخذ ہے اور جو بیٹ نک شعرا کے نزدیک زمانے کے مزاج سے مطابقت رکھتا ہے اور تیسرے اس سے مراد BEATITUDE یا روحانی مسرت بھی ہے جوان شعرا کو بدھ مت کے فلسفے

اور نشہ آور چیزوں کے استعمال سے حاصل ہوتی ہے۔ میرے خیال میں اس تحریک لو بیٹ کے کسی ایک معنی تک محدود نہیں سمجھنا چاہیے اور یہ تحریک تینوں معنوں پر محیط ہیں۔ اس تحریک کے علم برداروں میں ایلن گنسبرگ بھی ہیں جن کی نظم "HOWL" ۱۹۵۶ء میں شایع ہونے کے بعد شکاگو اور سان فرانسسکو میں ضبط کرلی گئی تھی کیوں کہ گورنمنٹ کے دعوے کے مطابق اس میں فحش نگاری تھی۔ یہ نظم اس مشہور مصرعے سے شروع ہوتی ہے جس کا ذکر اکثر آتا ہے "میں نے دیکھا کہ میرے عہد کے بہترین ذہن جنون، بھوک اور ہسٹریا سے مکمل تباہ ہو چکے ہیں"۔ یہ مصرعہ ان کے خیالات میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور ان کی شاعری انسانی تجربات کی دوزخ کی شعلہ فشانی سے عبارت ہے جس میں وہ جدید دنیا کی دہشت انگیز حقیقتوں کا انکشاف کرتے ہیں اور اس کی تباہی اور فنا کی بشارت دیتے ہیں۔ بلیک کی طرح وہ رویا (VISION) یا خیالی پیکر دیکھتے ہیں، لیکن یہ رویت، کشف اور مراقبے سے نہیں بلکہ نشہ آور چیزوں کے استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ ہر قسم کی مستند اور مستحکم روایت سے بغاوت کرتے ہیں۔ خواہ وہ روایت سماجی ہو یا ادبی۔ وہ ہر مستحکم ادارے کے بھی خلاف ہیں اور اپنی ذات کے ماسوا کسی اور کے وفادار نہیں ہیں۔ وہٹ مین کی طرح وہ اپنی ذات کے گیت گاتے ہیں۔ گریگرے کارسو کا کہنا ہے۔ "میں خود اپنی شاعری کا مواد ہوں... میں خود وہ شاعری ہوں جو میں لکھتا ہوں"، گنسبرگ کی نظموں کا دوسرا مجموعہ KADDISH انسانی ادراک کو تجربات کی آخری حدود تک لے جاتا ہے۔

گنسبرگ باقاعدہ نظم (FORMALIST VERSE) کی ضد ہیں۔ ان کے مصرعے طویل ہیں۔ اور اپنے اندرونی آہنگ سے بڑھتے، رکتے یا ختم ہوتے ہیں۔ ان میں وہٹ مین کے مصرعوں کا پھیلاؤ اور تناؤ ہے اور یہ بات گریگرے کارسو (GREGORY CORSO) کے متعلق بھی صحیح ہے۔ ان کے اب تک تین مجموعے THE VESTAL LADY ON BRATTLE ، GASOLINE اور THE HAPPY BIRTHDAY OF DEATH شایع ہو چکے ہیں۔ ان کا موضوع بھی انسانی وجود کی برہنگی ہے لیکن اس میں وہ چیخ و پکار نہیں جو گنسبرگ کی شاعری میں ہے بلکہ اس میں جاز موسیقی کی بے ساختگی ہے۔ وہ بوہیمن اور ہیپسٹر زندگی سے حاصل کیے ہوئے الفاظ اور فقرے استعمال کرتے ہیں جو عام پڑھنے والے کے لیے ناقابل فہم ہوتے ہوئے بھی اپنی صوتی جدت سے تاثر پیدا کرتے ہیں۔ کارسو کا لڑکپن آوارہ گردی میں گزرا۔ انھوں نے غربت اور عدم تحفظ میں کئی سال گزارے چوری کی اور ان کو سزا ہوئی۔ جیل میں انھوں نے خود تعلیمی کی ابتدا کی اور اسی دوران میں ان کو محسوس ہوا کہ اپنی زندگی کے تجربات کو وہ اپنے طور پر بیان کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے ان کا

بیان منفرد ہے اور بغیر کسی مماثلت کے بدیع اور نیا ہے۔

چارلس اوسلن (CHARLES OSLON) بلیک ماؤنٹین گروپ کے ممتاز رکن ہیں۔ اس گروپ کا یہ نام بلیک ماونٹین پر واقع نارتھ کیرولینا کالج کی وجہ سے پڑا۔ جہاں یہ لوگ طالب علم یا استاد تھے۔ ان کا نظریہ (PROJECTIVE VERSE) بہت مشہور ہے جس کے مطابق ہیئت موضوع کی توسیع ہے۔ ان کے مجموعے IN COLD HELL IN THICKET (۱۹۵۳ء) میں ان کی مشہور نظم "THE KING FISHER" ہے۔ جس میں ثقافتی ارادے کے ذریعے مغربی تہذیب کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے جو THE MAXIMUS POEMS (۱۹۶۰ء) میں میکسمس زندگی کے تجربات سے پاؤنڈ کے CANTOS کے انداز میں گزرتا ہے۔ اس گروپ کے علاوہ بیٹ تحریک میں نیو یارک گروپ بھی ہے جس کے شعرا نیو یارک رہنے والے ہیں۔ اس کے اراکین ڈینس لیورٹو، آی روائے جونس اور فرینک اوہارا وغیرہ ہیں۔ یہ لوگ اکثر لطیفے نما نظمیں لکھتے ہیں جو SHOCK POEMS بھی ہوتی ہیں۔ ٹیڈ جونس TED JOANS کی ایک نظم ہے:۔

اگر تم سڑک کی بھیڑ میں، خود کلامی میں مصروف ایک شخص کو دیکھو\
تو مخالف سمت میں مت بھاگو بلکہ اس کے قریب جاؤ\
کیونکہ وہ شاعر ہے\
اور اس سے تم کو کسی قسم کا خوف نہ ہونا چاہیے۔\
بجز سچائی کے۔

بیٹ تحریک کے اکثر شعرا نیگرو ہیں اور ان پر الزام لگایا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں نسلی تعصب ہے لیکن یہ درست نہیں۔ وہ دراصل انسانی وجود کے نقاد و مبصر ہیں۔

II

دوسری جنگ عظیم کے بعد کے امریکی ادب میں دوسرے اصناف کے مقابلے میں ناول میں سب سے زیادہ توانائی ہے اور موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے اس میں اتنے متنوع تجربات ہوتے ہیں کہ کسی ایک رجحان کو اہمیت دینا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ خود جنگ کے بارے میں لکھے گئے ناولوں میں ہیئت اور ادبی محرکات ایک دوسرے سے مختلف ہیں جیسا کہ میلر کے THE NAKED AND THE DEAD. (۱۹۴۸ء) اور جوزف ہیلر کے CATCH - 22 کے تقابلی

مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ جنگ کے بعد اس صدی کی دو دہائیوں میں (۱۹۴۵ء۔ ۱۹۶۵ء) میں متعدد طرز اور قسم کے ناول لکھے گئے۔ اس میں لپکارو (NEO PICARESQUE) ناول، گاتھِک ناول، مزاحیہ ناول، اسطوری اور سیاسی تمثیلیں اور وجودیت پسند ناول سبھی کچھ ہیں۔ اگر ان میں کوئی مرکزی خصوصیت ہے جو یکساں طور پر ناول کے ان تمام اقسام میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے تو وہ لپکارو ناول کی رومانیت ہے جس کا اظہار امریکی ناول میں مارک ٹوین کے THE ADVENTURES OF HUCKLE BERRY FINN میں ہوا تھا اور اگر اس زاویۂ نظر سے دیکھا جائے تو شاعری میں جس کا بیان وھٹ مین کے "SONG OF MYSELF" میں ہوا تھا۔ لپکارو ناول کا ہیرو کوئی شریر آوارہ گرد یا لفنگا ہوتا ہے، جو ایک طرح کا غیر ہیرو (ANTI-HERO) بھی ہوتا ہے، اور جس کے سفر کے گوناگوں تجربات کا واقعاتی بیان کیا جاتا ہے۔ ٹوین کا ہک اور وھٹ مین کے "SONG OF MYSELF" کا خاص کردار جو خود شاعر ہے، اسی قسم کے آوارہ گرد ہیں جو اپنی زندگی کے تجربات کو بیان کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے دوسری جنگ عظیم کے بعد ناول نگاروں میں جیک کرویک، نارمن میلر۔ جے، ڈی سیلنجر، سال بیلو، جیمس پرڈی، اور رالیف ایلیسن خصوصی اہمیت کے حامل ہیں

جیک کرویک (JACK KEROUC) کا نام بیٹ تحریک کے سلسلے میں اس باب کے ابتدائی حصوں میں آچکا ہے۔ ان کے دعویٰ کے مطابق لفظ "بیٹ" (BEAT) انھیں کا ایجاد کردہ ہے۔ جس کے معنی وہ روحانی مسرت یا آسودگی (BEATITUDE) بتاتے ہیں۔ حالاں کہ ان کے ناول ON THE ROAD (۱۹۵۷ء) میں اس قسم کی آسودگی مفقود ہے۔ اس ناول کے جوان مرد اور عورتیں نیویارک سے سان فرانسسکو تک ہیجانی کیفیت اور اضطراب میں سفر کرتے ہیں، سرخ انگور کی شراب پیتے ہیں، مباشرت کرتے ہیں اور ان کا بجز اس کے کوئی مقصد نہیں کہ چلتے رہو، متحرک رہو۔ کیوں کہ ان کے خیال میں یہ ہی موجودہ عہد کا عمل ہے۔ اس ناول کا بیان کرنے والا رات کی تاریکی میں تنہا، اپنی موٹر کو سڑک کی لکیر پر چلاتا ہوا سوچتا ہے "میں کیا کر رہا ہوں، کہاں جا رہا ہوں۔" اور یہ سوال وہ خود سے نہیں پوچھتا بلکہ پورے امریکہ سے پوچھتا ہے جیسا کہ ہیرو اپنے بلیغ انداز میں پوچھتا ہے۔ "رات میں، اپنی چمک دار کار میں، امریکہ تو کہاں جا رہا ہے" اس ناول کی طرح اپنے دوسرے ناولوں "THE SUBTERRANEANS" (۱۹۱۵ء) اور THE DHARMA BUMS (۱۹۵۸ء) میں وہ امریکی زندگی کے بارے میں نئی بصیرت عطا کرتے ہیں اور ایک طرح سے اس لامقصدیت پر طنز کرتے ہیں جس میں امریکہ کے علاوہ یورپ بھی مبتلا ہے۔

نارمن میلر (NORMAN MAILER) کا طریقۂ کار بھی ان کے اہم ناولوں THE NAKED AND THE DEAD (۱۹۴۸ء) BARBARY SHORE (۱۹۵۱ء) اور THE DEER PARK (۱۹۵۵ء) میں پکارو یا نیم پکارو ہے۔ لیکن جس تخلیق میں وہ مکمل طور پر پکارو روایت کو برتتے ہیں وہ اُن کی خود نوشت سوانح حیات ADVERTISEMENT FOR MYSELF ہے جو ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب ایک طرح سے ادبی سوانح عمری ہے جس میں ہر طرح کی ذاتی یادداشتیں، تنقید، صحافتی مضامین، ان ناولوں کے خاکے یا ٹکڑے جن کو انھوں نے نہیں لکھا یا آئندہ لکھیں گے، وغیرہ ہیں اور نمایاں طور پر پکارو طرز میں لکھے گئے ہیں۔ یہ بات بھی دل چسپ ہے کہ میلر نے غالباً اپنی کتاب کا عنوان وھِٹ مین کے "SONG OF MYSELF" سے متاثر ہو کر رکھا جس طرح کرذیک نے ON THE ROAD کا نام وھِٹ مین کی نظم "SONG OF THE OPEN ROAD" سے اخذ کیا تھا۔

جے۔ ڈی سیلنجر (J. D. SALINGER) کے مشہور ناول THE CATCHER IN THE RYE کا ہیرو ہولڈن کولفیلڈ بھی تین دن اور تین راتیں نیویارک کے سفر میں گزارتا ہے اور مہم جویانہ واقعات سے دوچار ہوتا ہے۔ وہ نوجوان ہے اور عنفوان شباب کے محاوروں (SLANGS) کی زبان استعمال کرتا ہے۔ جس طرح ہک نے غیر ادبی زبان میں اپنی روداد بیان کی ہے۔ لیکن ناتجربہ کار ہونے کے باوجود وہ کسی کے دامِ فریب میں نہیں آتا اور اس طوائف سے بھی بچ نکلتا ہے جس کی جنسی ترغیبات اس کے لیے خطرناک ہو سکتی تھیں۔ وہ غیر یقینی اور خود ناپسندیدگی سے اپنی زندگی کا مقصد اپنی چھوٹی بہن سے بتاتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ وہ چٹان کے ایسے ڈھلوان پر کھڑا ہے جہاں بہت سے بچے کھیل رہے ہیں اور ان کی نگہبانی کرنے والا اس کے علاوہ اور کوئی نہیں ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ جب بچے بغیر یہ دیکھے ہوئے کہ وہ کہاں جا رہے ہیں، دوڑ رہے ہوں تو وہ ان کو پکڑ لے گا اور ان کو ڈھلوان پر پھسل کر گرنے سے بچا لے گا۔ وہ جانتا ہے کہ یہ ایک طرح کا پاگل پن ہے لیکن یہ وہ کام جو وہ واقعی کرنا چاہتا ہے۔ دوسروں سے ہمدردی کا یہ جذبہ جدید امریکی افسانوی ادب میں نایاب ہے۔ یہ جذبہ اُن کے مختصر ناولوں FRANNEY & ZOOEY (۱۹۶۱ء)، RAISE HIGH THE ROOF BEAM CARPENTER (۱۹۶۳ء) اور SEYMOUR (۱۹۶۳ء) میں بھی موجود ہے۔ ان ناولوں کے طنز و مزاح میں زندگی کی رذالت اور سوقیانہ پن کے بیان میں سیلنجر کی وہ ہمہ گیر ہمدردی اور انسان دوستی بھی شامل ہے جو ان ناولوں کو عام سطح سے بلند کرتی ہے۔

ساؤل بیلو (SAUL BELLOW) نے اپنے مشہور ناول THE ADVENTURES OF AUGIE MARCH (۱۹۵۳ء) امریکی ادبی روایت کے ساتھ یہودی روایت کی بھی آمیزش کی ہے۔ اس کا ہیرو یہودی لوک کہانیوں کا SCHLE MARK ہے جو تمسخر انگیز مہم جوئی کا مزاحیہ شکار ہے۔ سینچر کے ہولڈن کی طرح کسی کے بہکاوے میں نہیں آتا۔ وہ لوگ جن سے اس کی ملاقات شکاگو، میکسیکو اور بحر اوقیانوس میں جنگ کے دوران ہوتی ہے وہ سب اسے فریب دے کر اس پر قابو حاصل کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ سب کے فریب سے بچ کر نکل جاتا ہے۔ وہ ایسا شخص ہے جس کی بھرتی کسی مقصد کے لیے نہیں کی جا سکتی اور وہ اپنی انفرادیت کو محفوظ رکھتا ہے اور جب ناول کا ایک کردار RIN HORN اس سے کہتا ہے کہ تم میں صرف مخالفت (OPPOSITION) ہے تو وہ مان لیتا ہے کہ اس میں مخالفت کے ساتھ ہر چیز پر 'نہیں' کہنے کی بے پناہ قوت ہے۔ (AUGIE) ہر اعتبار سے غیر ہیرو (ANTI-HERO) ہے۔ اور اس کی کہانی غیر کہانی (ANTI STORY) ہے۔ اس قسم کے ہیرو اور کہانی کو اپنے دوسرے ناولوں HENDERSON THE RAIN KING (۱۹۵۶ء) اور SEIZE THE DAY (۱۹۵۸ء) میں بھی دہرایا ہے۔ اس سے مراد مغربی تہذیب کے اس کھوکھلے پن کو بھی ظاہر کرنا ہے جس میں کوئی سورمائی اور اولوالعزمی کا کارنامہ ممکن نہیں ہے۔

جیمس پرڈی (JAMES PURDY) کے ناول MALCOLM (۱۹۵۹ء) میں بیان پکارو کے ساتھ تمثیلی بھی ہے اور اس کے کردار، آرٹ، دولت، مذہب، جنس، قسمت اور موت کے سمبل ہیں۔ ان کے مدِمقابل ہو کر ہیرو پکار اٹھتا ہے۔ "خبردار! میری روح پر ہاتھ نہ ڈالنا"۔ اسی طرح رالف ایلیسن کے ناول INVISIBLE MAN (۱۹۵۲ء) میں بیان کرنے والا طویل اور منظم سیاسی جدوجہد سے سماجی اصلاح کا خواب اور اس کی آرزو ترک کر کے ایک نسلی فساد میں موقع پا کر سڑک کے MAN HOLE میں گھس جاتا ہے اور وہیں زیرِ زمین رہ کر اپنے اشتراکی عزائم کی مضحکہ خیز کوشش کے بارے میں سوچتا ہے۔ پرڈی کے ناول کی طرح یہ ناول بھی تمثیلی ہے۔ لیکن تمثیل میں بھی اِن ناولوں کا طرزِ بیان پکارو ہے جس میں چارلی چپلن قسم کے مضحکہ خیز کردار بے ہنگم زندگی کے تمسخر اور عجز کا بیان کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس ناول کے ہیرو، دوسرے پکارو ناولوں کے خاص کرداروں کی طرح محض آوارہ گرد نہیں ہیں بلکہ ایک طرح سے وہ زائر بھی ہیں جو زندگی کی ابتری اور الجھن کے باوجود صحت مند عقیدے اور قدروں کی طرف

بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی شخصیت کا یہ مثبت پہلو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ وہ بنیادی طور پر انتہائی معصوم لوگ ہیں۔ یہ بات خصوصاً سیلنجر اور سال بیلو کے کرداروں کے متعلق صحیح ہے۔

III

شاعری اور افسانوی ادب کی طرح دوسری جنگ عظیم کے بعد ڈرامے میں بھی متعدد تجربات ہوئے۔ یوں تو یوجین اونیل کے ڈراموں سے نفسیاتی ڈرامے کی شروعات ہو چکی تھی لیکن ان کے ڈراموں میں سماجی مسائل کا بھی بیان ہوتا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد امریکی ڈرامے نے سماجی یا سیاسی مسائل سے مکمل کنارہ کشی کر لی اور ان کی تمام تر توجہ انسان کی ذات یا نفس (SELF) پر مرکوز ہو گئی اور نفس کے مختلف خفیہ محرکات اور پہلوؤں کی عکاسی کے لیے یہ ضروری تھا کہ انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا گہرا مطالعہ کیا جائے اور اسے اسٹیج پر پیش کیا جائے۔ ایسے ڈراموں کے لیے براڈوے کے بڑے اور آراستہ اسٹیج موزوں نہیں تھے۔ اس لیے چھوٹے تھیٹروں (LITTLE THEATRE) کو، جو اس صدی کی تیسری دہائی میں قائم ہو چکے تھے، اس کا موقع ملا کہ وہ ایسے ڈرامے اسٹیج کریں۔ چوں کہ ان کے اسٹیج سادہ تھے اور ان کے تماش بینوں کی تعداد بہت مختصر ہوتی تھی اس لیے ان ڈراموں کی نفسیاتی باریک بینی، اور اس کے لطیف اور نازک پہلو بھی کامیابی کے ساتھ پیش کیے جا سکے۔ یوں بھی ان چھوٹے تھیٹروں نے امریکی ڈرامے کی نشوونما میں نمایاں رول ادا کیا تھا۔ اس نے شیکسپیئر، ابسن اور چیخوف کے ڈرامے تو پیش کیے ہی تھے۔ اب انھوں نے امریکی ناظرین کو لورکا، بیکیٹ، جنیٹ، آئنسکو اور اڈاموف کے ڈراموں سے روشناس کرایا۔ اسی طرح انھوں نے وہ امریکی ڈرامے بھی پیش کیے جن کو براڈوے اسٹیج نہیں کر سکتا تھا۔ مثلاً اونیل کا THE ICE MAN، ولیمس کا ORPHEUS DESCENDING اور ٹرومین کپوتے کا THE GRASS HARP چند ڈرامے ہیں جو چھوٹے تھیٹروں نے پیش کیے LITTLE THEATRE کی ہی ایک قسم یونی ورسٹی تھیٹروں کی تھی۔ ایل یونی ورسٹی نے میکلیش کا J. B. اور ہارورڈ یونی ورسٹی نے کوپٹ کے OH DAD, POOR DAD کو پیش کیا جو آئنسکو کے ڈراموں سے مشابہ تھے۔ موضوعات اور تکنیک کے تجربات کے ساتھ خود اسٹیج کی ساخت میں تجربے ہوئے۔ دائرہ یا تین چوتھائی دائرہ یا نصف دائرے والے اسٹیج بنائے گئے جس میں ناظرین اسٹیج کے چاروں طرف ہوتے تھے۔ THEATRE OF THE ABSURD کی ایجاد ہوئی جس میں کوئی کہانی یا مرکزی کردار نہیں تھا۔

اور جس میں ناظرین بھی حصّہ لیتے ہے اور ان تمام تجربات میں فوکس انسان کی نفس پر تھا۔

اس کے علاوہ ٹیلی ویژن پر پیش کیے جانے والے ڈراموں کا اثر بھی ناگزیر تھا۔ حالانکہ ٹیلی ویژن ڈراموں کی بنیاد حقیقت نگاری پر ہوتی تھی لیکن اس کی اور اسٹیج کی حقیقت نگاری میں نمایاں فرق تھا۔ ٹیلی ویژن ڈراموں میں نہایت چھوٹے چھوٹے مناظر ہوتے ہیں جو تیز رفتاری سے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ یہ طریقہ جب تھیئٹر میں استعمال کیا گیا تو اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ڈرامہ انتہائی مصنوعی ہوگیا کیونکہ چھوٹے مناظر، وقت اور جگہ کی سرعت کے ساتھ تبدیلی، بہ یک وقت اسٹیج پر مختلف مناظر کے ٹکڑوں کی پیش کش تھیئٹر کے اسٹیج کے لیے ناموزوں تھا۔ اس کے علاوہ ٹیلی ویژن کے ڈرامہ نگار، تھیئٹر کے لیے ناموزوں اور ناکامیاب ثابت ہوئے۔ اور صرف چند ٹیلی ویژن ڈرامے ایسے ہیں جو تصرف کے ساتھ کامیابی کے ساتھ اسٹیج پر پیش کیے جاسکے۔ ٹیلی ویژن ڈراموں کے علاوہ ایسے ڈرامے بھی مرتب ہوئے جو مشہور امریکی ناولوں سے ماخذ ہیں۔ ان ڈراموں میں THE MEMBER OF THE WEDDING (سنہ ۱۹۵۰ء) ALL THE WAY HOME (سنہ ۱۹۶۰ء) LOOK HOME WARD ANGEL (سنہ ۱۹۵۷ء) THE DISENCHANTED (سنہ ۱۹۵۹ء) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ جن کو امریکی اسٹیج پر نمایاں کامیابی حاصل ہوئی۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد تمام ڈرامہ نگاروں میں آرتھر ملر اور ٹینیسی ولیمس ایسے ہیں جن کا شمار اہم اور بڑے بڑے ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ ایڈورڈ البی اور جیک گیلبر ان ڈرامہ نگاروں میں ہیں جن کے اہم ہونے کے امکانات ہیں ٹینیسی ولیمس (TENNESSEE WILLIAMS) امریکہ کے جنوب، کولمبس میں پیدا ہوئے اور بارہ سال کی عمر تک وہیں رہے۔ لیکن ان کے ڈراموں میں 'ساؤتھ'، سے دلچسپی سطحی ہے۔ وہ تقریباً اپنے تمام اہم ڈراموں میں 'ساؤتھ' کے زمین دار طبقے کی اخلاقی اور جسمانی انحطاط کی جھلک پیش کرتے ہیں لیکن ان کی توجہ کا مرکز انسانی کردار، انسانی ذات اور نفس ہے۔ وہ جذبات، جنسی ہیجان اور شخصیت کے بحران کی عکاسی کرتے ہیں اور اس عکاسی میں وہ تمام تجرباتی فنی ترکیبیں بروئے کار لاتے ہیں جو اس صدی کی تیسری دہائی میں رائج ہوئی تھیں۔ اس اعتبار سے یہ کہنا درست ہوگا کہ ان کو سماجی مسائل سے اتنا لگاؤ نہیں ہے جتنا کہ فرد کی ذات اور اس کی اُلجھنوں سے ہے۔ اس کے باوجود ان کے ڈراموں سے اس سماجی عمل کا اندازہ ہوتا ہے جس کی وجہ سے تبدیلیاں معرضِ وجود میں آئیں۔ اپنے ڈراموں کے مواد کے لیے ولیمس غیر معمولی اور امریکی آبادی کے غیر ملکی عناصر سے رجوع کرتے ہیں۔

ان عناصر میں اٹلی اور ویسٹ انڈیز کے باشندے ہیں اور ساؤتھ کے امرا بھی جو اب افلاس زدہ ہیں اور اپنے اخلاق اور کردار کی پختگی کھو چکے ہیں۔

ولیمس کا ایک اہم موضوع درمیانی طبقے کی اخلاقی قدروں کی تردید بھی ہے۔ THE GLASS MENAGERIE (۱۹۴۵ء) کی اماندا افلاس زدہ امرا کے طبقے سے تعلق رکھتی ہیں لیکن وہ محض اپنی یادوں کے سہارے فرار حاصل کرتی ہیں اور اس عمل میں اپنے لڑکے اور لڑکی کی زندگی کی خوشیوں کو بھی تباہ کر دیتی ہیں —— A STREET CAR NAMED DESIRE (۱۹۴۷ء) کی BLANCHE (بلانش) بظاہر امرا کی نفاست پسندی اور ذوق کا اظہار کرتی ہیں جو ان کے ماضی کی روشنی میں ریاکاری سے کم نہیں۔ وہ اپنے بہنوئی کو ترغیب اور اشتعال دونوں سے زنا بالجبر کرنے پر اُکساتی ہیں جو اُن کے احساسِ برتری کو ختم کر دیتا ہے اور وہ ذہنی مریض ہو کر بالآخر دماغی اسپتال کا رُخ کرتی ہیں TWENTY SEVEN WAGONS FULL OF COTTON میں سسلی سے آیا ہوا روئی کا تاجر (ساؤتھ) کے ایک رئیس کو شکست دیتا ہے اور اس کی بیوی کو اپنا لیتا ہے۔ اسی طرح ان کے متعدد دوسرے ڈراموں میں جنسی ہیجان اور پوشیدہ خواہشات کی تصویر کشی کی گئی ہے ... A STREET CAR اور THE ROSE TATTOO میں جنسی خواہشات کی صحت مند تکمیل نہ ہونے سے جو ذہنی بیماریاں ہو سکتی ہیں ان کی طرف بھی اشارہ ہے۔ لیکن ولیمس سائیکٹری یا نفسیات کی اصطلاحیں استعمال نہیں کرتے اور وہ فرائڈ سے زیادہ ڈی ایچ لارنس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ولیمس کے خاص کردار، ہم عصر ڈرامہ نگاروں کی طرح ناکامی اور شدید تنہائی کا شکار ہیں۔ وہ جنسی تعلقات یا جنسی عمل سے تسکین یا سکون ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن بجز دو ڈراموں کے (ROSE TATTOO اور PERIOD OF ADJUSTMENT) وہ اس میں ناکام رہتے ہیں۔ اس طرح ولیمس کے ڈراموں میں جنس بنیادی محرکات میں سے ایک ہے۔ اس کے علاوہ ان کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی دہشت پسندی اور سنسنی خیزی ہے۔ وہ قتل، جنسی بے راہ روی آدم خوری اور زنا بالجبر کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ دیکھنے والے میں دہشت اور نفرت کی لہر دوڑ جائے۔ ان کا تخیل بہت حد تک گاتھی ہے اور وہ اس اعتبار سے پو، ہاتھورن، میلویل اور فاکنر کی تخلیقات کے دہشت پسند عناصر کی توسیع کرتے ہیں۔ اُن کے کردار بالعموم وہ مایوس اور تنہا لوگ ہیں جن کو سماج نے زندگی کے معمول سے ہٹ جانے پر مجبور کیا ہے۔ ان معنوں میں ان کے ڈرامے موجودہ تہذیب کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں اور اس پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہیں۔

ٹینسی ولیمس کے مقابلے میں آرتھر ملر (ARTHUR MILLER) بہت حد تک قدامت پرست ہیں۔ بنیادی طور پر ملر حقیقت نگار ہیں اور وہ اپنے ڈراموں میں ایسی تکنیک کا استعمال کرتے ہیں جس کو تجربیت پسند کہا جا سکتا ہے۔ ولیمس کے برعکس ان کی توجہ کا مرکز امریکی زندگی کے خصوصی اور نارمل واقعات اور کردار ہیں اور ان کی طرزِ تحریر میں فصیح زبان کا استعمال ہوا ہے۔ ان کے کردار ایسے نہیں ہیں جو مختلف ثقافتی پس منظر سے آئے ہوں بلکہ جو کیلر (ALLMY SONS) اور وِلی لومن (DEATH OF A SALESMAN) کی طرح مثالی امریکی کاروباری لوگ اور شوہر ہیں اور ان کے المیے سے ہمدردی یوں ہوتی ہے کہ وہ المیہ عام اور اوسط امریکی زندگی کا ہے۔ لیکن ملر کی حقیقت نگاری سادہ نہیں ہے بلکہ جدید فن کی تمام پیچیدگیوں اور گہرائیوں کے ساتھ ہے۔ انھوں نے جدید ڈرامے کی تمام فنی ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ اس میں میکسویل انڈرسن کی منظوم عبارتیں، باطل نگاروں کا سا وقت اور مقام میں لچک اور اونیل کا سا نفسیاتی تجزیہ ہے اس کی عمدہ مثال ان کا ڈرامہ A VIEW FROM THE BRIDGE ہے جس میں یہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔ لیکن ملر انھیں ڈرامائی ترکیبوں کا استعمال کرتے ہیں جو بیسویں صدی کے اسٹیج پر آزمائی جا چکی تھیں اور کامیاب ثابت ہوئی تھیں۔ اس لیے ان کے ڈرامے ناظرین کو چونکا دینے والے نہیں ہیں۔

ملر کا پسندیدہ موضوع متوسط امریکی خاندان ہے جس کے مسائل پر وہ روشنی ڈالتے ہیں۔ ALL MY SONS (۱۹۴۷ء) DEATH OF A SALES MAN (۱۹۴۹ء) باپ اور بیٹے کے تعلقات کے گرد لکھے گئے ہیں۔ A VIEW FROM THE BRIDGE (۱۹۵۵ء) میں باپ اور سوتیلی بیٹی (جو اس کی بھتیجی بھی ہے) کے تعلقات کے تناؤ اور پیچیدگی پر مبنی ہے۔ یہ کہنا درست نہیں ہوگا کہ یہ خاندان نارمل ہیں لیکن وہ بہر حال مثالی ہیں جن کو مبالغے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ وِلی لومن کو اوسط درجے کا (SALESMAN) نہیں کہا جا سکتا بلکہ وہ امریکی سیلزمینی کے اولین نمونے کا سمبل ہے۔ اسی طرح ملر کا ایک اور موضوع ہے جس کا تعلق امریکی خاندان سے ہے۔ اور وہ مادی کامیابی کا امریکی خواب ہے۔ یہ خواب امریکی ثقافت کا ہمیشہ سے ایک اہم جزو رہا ہے۔ دولت کی یہی غیر معمولی خواہش خاندان کی ضروریات مہیا کرنے اور دنیا میں ترقی کی منزل تک پہنچنے کی تمنا جو کیلر اور وِلی لومن کی تباہی کا باعث بنتی رہی ہے۔ ان دونوں موضوعات سے ملی جلی وہ جنسی بے راہ روی ہے جو پیوریٹن سماج میں جنسی خواہش کو

روکنے اور دبانے سے پیدا ہوتی ہے A VIEW FROM THE BRIDGE میں دبائی گئی جنسی خواہش، غیر فطری امرد پرستی اور تزویج محرمات کا رجحان پیدا کرتی ہے جو ایڈی کی تباہی کا باعث بنتی ہے۔ بہ حیثیت ڈرامہ نگار ملر کی کامیابی کا راز اس میں نہیں ہے کہ انھوں نے جان دار اور مثالی کردار پیش کیے ہیں بلکہ خود شناسی اور خود آگہی کی وہ مرکزی خصوصیت ہے جو ان کے کرداروں کو خود کو صحیح روشنی میں دیکھنے اور اس کا اعتراف کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ اپنے ذات اور نفس کی یہ پہچان اکثر مہلک ثابت ہوتی ہے جس کا انجام موت ہوتا ہے۔ بہر صورت ان کرداروں کی انفرادیت سماج کے اس پیکر یا امیج سے برسر پیکار نظر آتی ہے جس سے وہ سماج میں جانچا اور پہچانا جاتا ہے۔ جو کیلر THE DEATH OF A SALESMAN میں اور ولی لومن ALL MY SONS میں امریکی اسطور یا خیالی داستان میں یقین رکھتے ہیں۔ پہلا خاندان کی برتری اور دوسرا کامیابی کی اہمیت کو زندگی کا مقصد تصور کرتا ہے اور دونوں پر آخر میں یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ زندگی میں دوسرے امکانات اور دوسری صورتیں بھی ہیں۔ جون پراکٹر (THE CRUCIBLE) اور ایڈی کاربون (A VIEW FROM THE BRIDGE) دونوں اپنے ذاتی وقار اور ناموس کو محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پہلا اس میں کامیاب اور دوسرا ناکام ہوتا ہے لیکن انفرادیت اور سماجی حیثیت کی کش مکش سے ان ڈراموں کی تشکیل ہوتی ہے۔

ولیمس اور ملر کے قسم کی پیچیدہ حقیقت نگاری جس میں اشاریت اور واہمہ بھی شامل ہے۔ بیسویں صدی کے دوسرے ہونہار ڈرامہ نگاروں میں بھی موجود ہے۔ ایڈورڈ البی (EDWARD ALBEE) نے THE ZOO STORY (۱۹۵۸ء) میں ایک اتفاقیہ ملاقات سے یہ دکھایا ہے کہ امید، مایوسی کا دوسرا رُخ ہے اور آزادی، پابندی کی دوسری شکل ہے۔ THE AMERICAN DREAM (۱۹۶۰ء) کمزور ڈیڈی اور حکومت چلانے والی ممی کی اولاد تلاش کا ایک بھیانک طربیہ ہے۔ ان ڈراموں میں البی کا انداز حقیقت نگارانہ ہے۔ لیکن زبان و بیان کی تندی سے WHO IS AFRAID OF VIRGINIA WOLF (۶۲-۱۹۶۱ء) کی حقیقت ماند پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے چاروں کردار ایک دوسرے کی تباہی پر آمادہ نظر آتے ہیں اور ان کا گھریلو ماحول ایک طرح کا اذیت خانہ بن جاتا ہے۔ جہاں کے کرب اور درد کے بیان میں حقیقت اور واہمہ دونوں سے کام لیا گیا ہے۔ اسی طرح ایک اور نسبتاً کم عمر ڈرامہ نویس جیک گیلبر (JACK GELBER) ہیں جنھوں نے THE CONNECTION (۱۹۵۹ء) میں اُن نشہ کے عادی

لوگوں کو پیش کیا ہے جو اپنے CONNECTION (یعنی وہ شخص جو نشہ آور چیزیں مہیا کرتا ہے) کے انتظار میں بے قرار ہیں۔ لیکن سماجی موضوع کے باوجود اس کی اشاریت اس ڈرامے کو تخئیل کی عالم گیر سطح پر لے آتی ہے کیوں کہ نجات کی تلاش میں ہر شخص کسی نہ کسی ذریعے یا CONNECTION کا منتظر ہے جس سے اُس کی مراد پوری ہو سکتی ہے۔ ان ڈراموں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ روایتی ڈرامے اور اس کی روایتی حقیقت نگاری کی دیواریں گر چکی ہیں یا گر رہی ہیں اور اس کی جگہ جو ڈرامہ اُبھرا ہے یا اُبھر رہا ہے اس میں فوکس انسان کے نفس یا ذات پر ہے۔ جو مایوس، ہزیمت خوردہ اور تنہا ہے۔

کتابیات

1. ROBERT E. SPILLER, WILLARD THORP, THOMAS H. JOHNSON, HENRY S. CANBY, RICHARD M. LUDWIG, EDITORS : LITERARY HISTORY OF THE UNITED STATES: 3 VOLS. MACMILLAN. NEW YORK. FIFTH EDITION, 1966.

2. CURTI, MERLE, THE GROWTH OF AMERICAN THOUGHT: HARPER, 2nd ed. 1951.

3. LERNER. MAX; AMERICA AS A CIVILIZATION: SIMON & SCHUSTER, 1957.

4. MOSIER, RICHARD; THE AMERICAN TEMPER: CALIFORNIA, 1952.

5. PARRINGTON, VERNON L. MAIN CURRENTS IN AMERICAN THOUGHT: HARCOURT, 1927, 1930.

6. LOUIS M. HACKER & HELEN S. ZAHLER, Editors: THE SHAPING OF AMERICAN TRADITION: 2 VOLS.: COLUMBIA, 1947.

7. JAMES WARD SMITH & A. LELAND JAMISON, Editors: RELIGION IN AMERICAN LIFE. 4 VOLS. PRINCETON. 1961.

8. QUINN. ARTHUR H.; AMERICAN FICTION: APPLETON, 1936.

9. DOREN. CARL VAN; THE AMERICAN NOVEL 1789-1939; Mac MACMILLAN, 1940.

10. COWIE, ALEXANDER; THE RISE OF THE AMERICAN NOVEL: AMERICAN BOOK, 1948.

11. WAGENKNECHT, EDWARD; CAVALCADE OF THE AMERICAN NOVEL: HOLT, 1952.

12. CHASE. RICHARDS; THE AMERICAN NOVEL AND ITS TRADITION;

13. PEARCE, ROY HARVEY; THE CONTINUITY OF AMERICAN POETRY; princeton PRINCETON. 1961.

14. UNTERMEYER, LOUIS; MODERN AMERICAN POETRY; HARCOURT, 1962.

15. AALEN, DONALD M.; THE NEW AMERICAN POETRY; GROVE, 1960.

16. HUGHES, GLENN; A HISTORY OF THE AMERICAN THEATRE 1700 - 1950. SAMUEL FRENCH, 1951.

7. QUINN, ARTHUR H.; A HISTORY OF THE AMERICAN DRAMA; APPLETON, 2 VOLS., 1937, 1947.

8. SPILLER, ROBERT E.; THE CYCLE OF AMERICAN LITERATURE; MACMILLAN, 1955.

9. CUNLIFFE, MARCUS. THE LITERATURE OF THE UNITED STATES; PENGUIN, 1954.

0. MATTHIESSEN, F.O.; AMERICAN RENAISSANCE; OXFORD, 1941.

[ا ۔ م ۔ ق]

امریکی ادب کا مختصر جائزہ

قیمت Rs. 9.50

نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا